# RUMANIA
# RUMANIA
# RUMANIA

REPUBLICA POPULAR DE

# RUMANIA

# RUMANIA
# RUMANIA
# RUMANIA

LUNES DE REVOLUCION

Director: guillermo cabrera infante
subdirector: pablo armando fernández
director artístico: raúl martínez
LUNES No. 127, octubre 16 de 1961


CUBA

O victorie a forțelor populare din Cuba

CUBA: A fost format noul guvern

CUBA: Programul noului guvern

Nicolas Guillen

Elegie Cubană

Poetului chilean Angel Cruchaga Santa Maria

Regino Pedroso

Fratelui meu negru

Emilio Ballagas

Elegie pentru María Belén Chacón

Cintio Vitier

Cuvintele fiului risipitor

(fragment)

Uriaș miting

R

En la gran tradición latina, la literatura rumana es exponente de sus valores permanentes. Más de veinte siglos después, el socialismo ha abierto las vías a la nueva creación rumana, alcanzando su mayor esplendor. Eso es lo que ha querido mostrar "LUNES" con este número dedicado por entero a la literatura y el arte rumanos, como medio de estrechar los lazos de unidad entre ambos países y dar a conocer a nuestros lectores una de las manifestaciones literarias de nuestro tiempo.

Agradecemos a los escritores y artistas rumanos el homenaje a Cuba y su Revolución. Agradecemos también el interés de estos artistas por los nuestros, que en definitiva es el interés por las grandes causas de la humanidad. "LUNES" rinde homenaje a Rumania, a su pueblo, su arte, su expresión literaria. A los escritores y artistas de la República Popular de Rumania va pues dedicado este número que es también dedicarlo a todos los escritores y artistas honestos del mundo...

# *En servicio de la cultura*

Dos estadísticas, una establecida en 1935 por la Sociedad de las Naciones de la que resulta que Rumania ocupaba el 55 lugar, entre los 56 países investigados, en lo que se refiere al porcentaje de iletrados, y otra, elaborada recién por la UNESCO, en la que la República Popular Rumana se encuentra en el segundo lugar en el mundo, después de la Unión Soviética, en lo que se refiere a los gastos por habitante para el desarrollo de la enseñanza y la cultura. Este salto expresa la solicitud del Estado rumano, en los años del poder popular, por el desarrollo de la ciencia, cultura y enseñanza, por la continua elevación del nivel cultural de las masas.

Algunas cifras son particularmente significativas. En 1960, por ejemplo, las sumas destinadas para gastos sociales y culturales fueron 4 veces mayores que en 1950, llegando a representar un cuarto del presupuesto nacional. Este año, los gastos sociales y culturales han aumentado con 1,518 mil millones de lei, con respecto a 1960.

Una poderosa base material ha sido creada por la revolución cultural. Decenas de nuevos establecimientos culturales —teatros y cinematógrafos, casas de cultura y hogares culturales, bibliotecas— se erigen cada año.

En el centro de Bucarest, se erigió el año pasado, una maravillosa flor de piedra —la nueva sala del Palacio de la República Popular Rumana. Teniendo una capacidad de más de 3,000 sitios, es destinada para manifestaciones de carácter cívico, cultural y artístico. Otra nueva sala, puesta recientemente a la disposición de los bucarestinos, es la del Estado de conciertos de la Radiodifusión y Televisión rumana.

Miles y decenas de miles de espectadores penetran cada noche por las puertas abiertas de par en par de los 42 teatros de Rumania (en 1938 había sólo 16 teatros). Un público-numeroso frecuenta los cinco teatros de ópera de la R. P. Rumana.

Hay dominios en los que la estadística tiene que empezar con 0. Este es el caso de los teatros de títeres, por ejemplo. Antes del 23 de agosto de 1944, no había ni un solo teatro de títeres, en la actualidad hay 22.

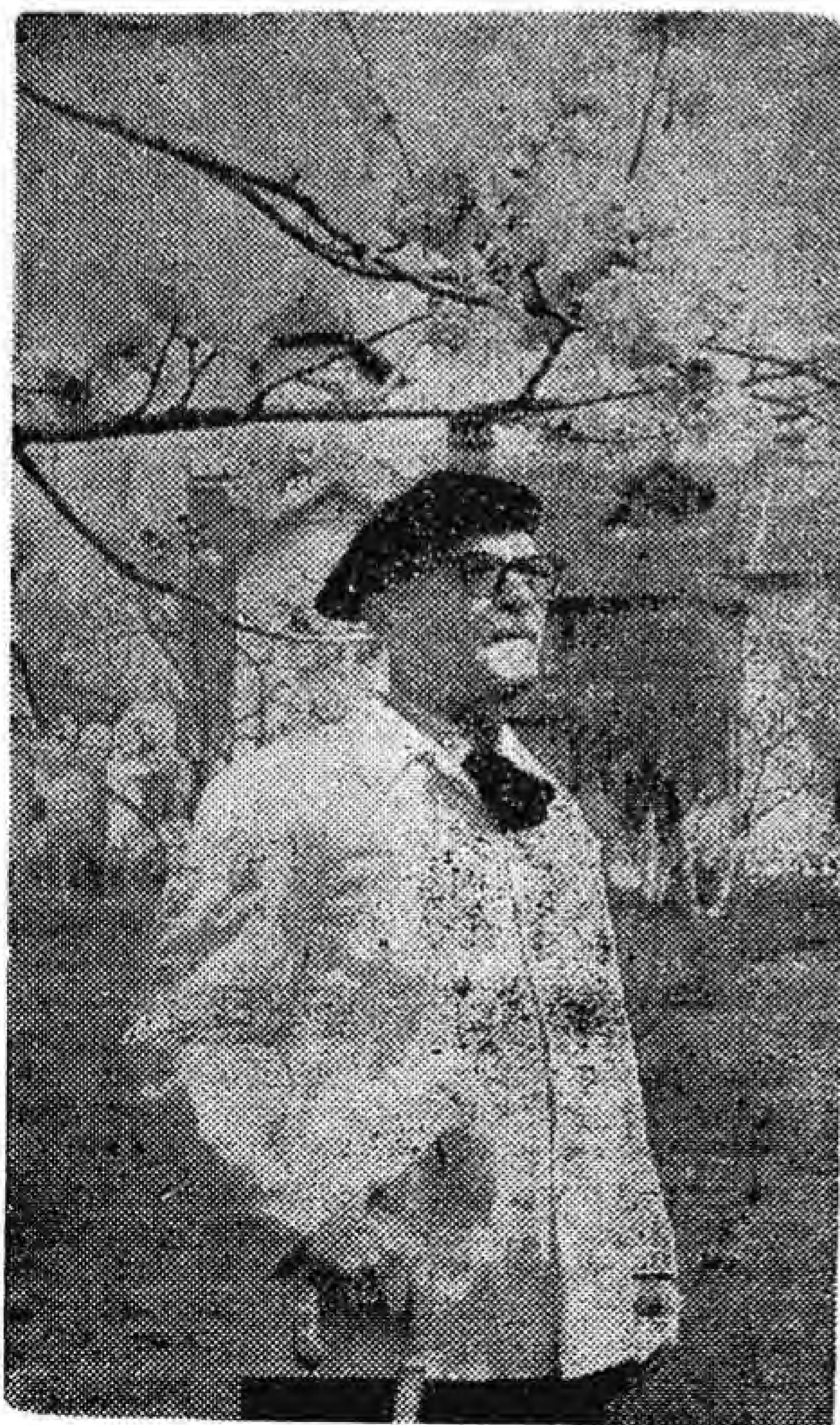
En las ciudades de nuestro país, se han construído numerosas casas de cultura. En la actualidad, casi 200 casas de cultura de distrito, de la juventud y de los estudiantes, desempeñan un papel importante en la vida cultural de Rumania. Tan solo en los últimos 4 años, se han fundado 70 tales instituciones. Además de éstas, cerca de las grandes empresas industriales, funcionan cerca de 4,000 clubs obreros.

Todas estas instituciones han creado la posibilidad de desarrollar un amplio movimiento artístico de aficionados. Más de un millón de trabajadores cultivan sus aptitudes artísticas en las decenas de miles de equipos artísticos, coros, formaciones dramáticas, coreográficas, orquestas, etc.

Después de su fructuosa actividad en el dominio de la producción, millones de lectores llenan las salas de lectura de las más de 27,600 bibliotecas. Un número de 64.700,000 libros (con respecto a los 566,258, en 1938) han sido puestos a su disposición.

Además de las escuelas y de los hogares culturales, importantes instituciones culturales pueden ser encontradas en casi cada aldea de Rumania. Entre 1948 y 1960, el número de los hogares culturales y de las casas de lectura aumentó de 4,931 a 12,108, es decir casi tres veces.

En los años del régimen burgués-terrateniente, poquísimos habitantes de las aldeas rumanas tuvieron la posibilidad de ver una película. El cinematógrafo tomó en los últimos años un gran desarrollo. En la actualidad, en las aldeas y ciudades del país, funcionan casi 3,000 cinematógrafos de pantalla normal o cinemascope que proyectan películas normales o de 16 mm., es decir casi más de 9 veces más que en 1938. Casi el 50 por ciento de estos cinematógrafos han sido construidos en los últimos 4 años.



*Tudor Arghezi, el más grande poeta rumano contemporáneo traducido al español por Rafael Alberti.*



*Los grandes de la literatura rumana. Mihail Sodovianu, recientemente laureado del premio "Lenin", rodeado de niños.*

# EL ARTE POPULAR RUMANO



## POR TANCRED BANATEANU

**Director del Museo de Arte Popular de la R. P. Rumana**

El arte popular constituye uno de los aspectos más característicos de la cultura del pueblo rumano, merced a su variedad, su riqueza y su valor, la perfección artística a la que llegó en la actualidad.

Figurando entre las formas más originales de expresión del específico nacional, el arte popular floreció y se desarrolló a lo largo de los siglos, a pesar de las difíciles condiciones de vida del pueblo.

La experiencia artística de centenares de años se transmitió de este modo, de generación en generación, cristalizándose en grandes valores culturales.

El arte popular rumano abarca una gran variedad de manifestaciones, materializadas en forma, ornamento, cromática, que visten objetos etnográficos ligados al trabajo, vida social, vida doméstica, costumbres, convicciones del pueblo creador de bienes.

Siendo obligado a confeccionarse, hasta cierto momento, solo, todos los objetos necesarios a la vida, en el marco de la economía doméstica, el creador popular expresó su amor a lo bello, adornando la infinita variedad de objetos a los que confeccionaba y utilizaba.

La mayoría de estas producciones artísticas populares han sido ejecutadas, como ya lo hemos dicho, por cada hombre en parte, en su propia granja, con las posibilidades reducidas de las que disponía y con toda su maestría artística.

Al pasar el tiempo, las necesidades crecientes del pueblo y el proceso de especialización, determinaron el desarrollo de toda una serie de profesiones artísticas. Si el traje nacional, especialmente, continuó a ser ejecutado por cada mujer en parte, en cambio muchas otras categorías de objetos empezaron a ser ejecutados artísticamente por diversos artesanos de las aldeas así como: herreros, leñadores, peleteros, alfareros, etc. Este proceso se desarrolló de tal manera que se conocen en la actualidad decenas de aldeas en la que la mayoría de la población se ha especializado en diversas profesiones artísticas.

El arte popular rumano se manifestó desde el principio como un arte realista, robusto, lleno de optimismo y de calor. Cada objeto, de cualquier género que sea, posee las cualidades particulares de las grandes obras de arte: proporciones perfectas, una combinación armoniosa de líneas, riqueza de colores. La simetría de las formas y la correlación realista de las proporciones, la combinación armoniosa de colores y motivos, dan muestra de mucha fantasía y hablan de la fuerza creadora del pueblo rumano.

Los objetos creados impresionan por su belleza. En la base del gozo estético producido por estas obras de arte, está en primer lugar, la maestría del artista. El sabe utilizar todas las cualidades del material que le está a la disposición y, mediante una labor incansable, crea con destreza imágenes artísticas. Estas imágenes tienen como fuente de inspiración todo lo que se encuentra alrededor del hombre, elementos a los que el creador transpone artísticamente.

En todos sus géneros de manifestación: arquitectura, escultura en madera, tejidos, bordados, cerámica, pintura sobre madera y vidrio, escultura en hierro y hueso, géneros que corresponden a la materia prima, al fin y a la técnica destinada a los objetos de uso doméstico confeccionados, el arte popular rumano conserva un fondo común, unitario, manifestado en elementos ornamentales, de color, de forma, reglas de composición, en categorías de objetos. Estos son elementos tradicionales valables que se conservan a lo largo de los sistemas sociales y que se integran en las nuevas formas de creación. El traje popular rumano por ejemplo, es unitario en todo el territorio de la R. P. Rumana gracias a los elementos componentes del traje o a ciertos elementos característicos, de carácter ornamental o cromático.

Pero además de esta unidad característica, hay sin embargo una gran variedad regional, manifestada en tipos y variantes de objetos así como en la variedad de los elementos estilísticos. Es así que hay regiones etnográficas con formas artísticas características. Por el específico económico, las diversas formas geográficas, por los lazos tan variados con otros pueblos o minorías nacionales, por sus diversas tradiciones históricas, las regiones etnográficas de nuestro país presentan en el conjunto de sus creaciones artísticas formas variadas, estilos diversos. Además, casi cada región etnográfica posee ciertas manifestaciones artísticas, propias, específicas.

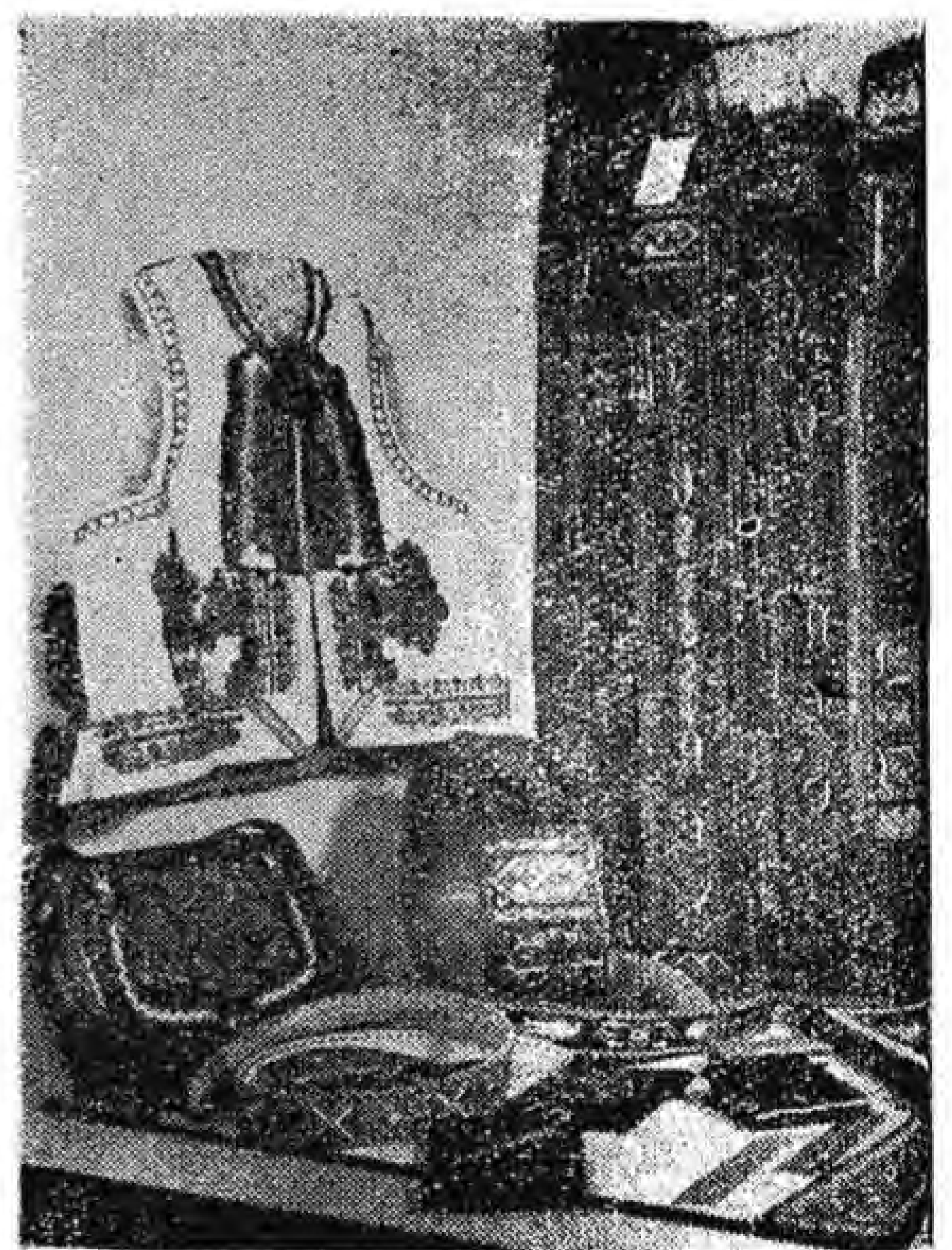
o O o

Un viaje, incluso fragmentario, en el mapa etnográfico del país, revela incomparables riquezas artísticas, una indecible variedad de formas, ornamentos, colores.

Nos encontramos en la región Oltenia, en el sur del país. Aquí encontramos artesanos renombrados en lo que se refiere a la decoración arquitectónica. Los pilares del balcón, las cajas de las puertas y de las ventanas son adornadas de incisiones en madera así como los imponentes portones en los que se combinan la monumentalidad con la finura de las incisiones.

Los bordados y los tejidos que adornan el traje femenino se caracterizan por formas extremadamente delicadas. La camisa abundantemente adornada en el pecho y en las mangas, habitualmente en un solo color, es completada por una amplia falda, llama "vilnic", tejida en la casa y teniendo, so un fondo rojo variadas formas geométric bordadas y dispuestas en bandas vertical La elegancia armoniosa de este traje e completado por la "marama", un velo ext madamente fino de "borangic" (seda natur con la que las mujeres cubren su cabeza. resto de las piezas del traje, atraen la at ción los "cojoc" (pelliza) del sur de la regi de grandes ornamentos de forma espiral, r lizados de trenzados de bandas estrechas cuero, habitualmente de color verde, así mo las "giubele", largos vestidos sin mang de paño blanco y con finos bordados polic mos.

Luego, los célebres tapices muy tipi por el arte popular de esta región. La téc ca especial con la que son trabajados per te la realización de unos elementos muy riados, ornamentos florales, a veces tamb figuras de animales o de hombres. La car terística de estos tapices es también su co posición ornamental y su armonía de color Dos o tres cenefas, de motivos florales est zados, luego en el centro son representa además de las mismas estilizaciones flo les, diversos animales y a menudo hombr



escenas, que localizan en el tiempo y en espacio la fuente de inspiración del crea popular. Los colores ornamentales son m variados, de tonos cálidos. La armonía c mática del fondo de las cenefas y del cen es notable porque a pesar de ser diversas perfectamente complementarias.

Los creadores populares de esta reg también poseen una gran maestría en lo se refiere a la cerámica. Hay muchos cent renombrados de cerámica, tanto esmalt como no esmaltada, como, por ejemplo, Si ti, Tg. Jiu, Govora, Oboga, Horez. El cen con las más importantes realizaciones ar ticas en cerámica, no sólo en esta región s en el entero país, es Horez. La cr ción artística de Horez se adapta perfec mente al estilo de la región. La misma d cadeza de los ornamentos, la misma búsque de colores pastel, armoniosamente combi dos, con efectos particulares, debidos a esmalte de la mejor calidad, con hermo iríseos, elevan al grado de obra maestra tística incluso los sencillos platos confec nados por los alfareros de Horez.

En muchas de las creaciones artísticas la región Oltenia, se hacen sentir los la con las poblaciones del sur del Danubio, como ciertas influencias del Oriente cerca debido a los largos y difíciles años de la o pación turca.

o O o

En el cabo opuesto del país, en el nordes la región Suceava ofrece creaciones artí cas de valor, de larga tradición, enriqueci por los estrechos lazos directos con las pob ciones eslavas del norte y del oeste.

En esta región de montañas, se desarro

particularmente la elaboración artística de la madera. Diversos objetos de uso doméstico, así como hebillas, cucharas, cajas de dote, vasijas para el uso de los pastores, son adornados con gusto de incisiones, pirograbados, etc. Hay que mencionar los hermosos polvorines, confeccionados de cuernos de ciervo, con decoraciones geométricas: roseta, estrella, etc. El traje femenino, sencillo pero lleno de gusto y elegancia, se compone de un velo para la cabeza, de tela, con discretos bordados, una camisa abundantemente adornada de bordados policromos, en el pecho y en las mangas, de estilizaciones florales y zoomórficas y una "catrinta", una falda estrecha, de finos ornamentos policromos, sobre fondo negro. Una de las "especialidades" de esta región: las pellizas y los vestidos sin mangas ricamente adornad. : de motivos . orales. Como piezas distintivas, también hay que mencionar los "sumane" —largos vestidos de paño negro, con ornamentos de cordón negro así como la "gluga" (capuchón) de los pastores, que se encuentra también en otras regiones del país.

Muy interesantes, pero de formas particularmente armoniosas, son las piezas de cerámica negra que se confecciona en esta región, una cerámica de antigua tradición, en- [illegible]rada como f[illegible]ma y motivos decorativos en muchas estaciones arqueológicas de Rumania.

El aspecto general del arte popular de esta [illegible]ón es el de u[illegible] [illegible]ilo sobrio, lleno de elegancia y con acentos de colores en las pellizas y las camisas femeninas.

o O o

Maramures, situado en la vecindad de Suceava, de la que está separado por los Cárpatos, presenta otros rasgos estilísticos característicos, aunque entre las dos regiones han existido muchas relaciones.

Es una región montañosa. El traje, de la "opinoa", el antiguo calzado típico en el pasado por todo el país y que se encuentra representado en los monumentos romanos en Dacia, hasta la "guba", un amplio vestido de tejido espeso de lana, con largos mechones de lana, que protegen de la lluvia, de la nieve y del frío, es una prueba de la adaptación del habitante a su ocupación y al clima.

En invierno, los hombres llevan "cioareci", pantalones estrechos de paño blanco, de ornamentos discretos, rayas de paño de diversos colores, con una cintura de 30-40 cm. de ancho, adornada por impresión y mechones de cuero de diversos colores así como una camisa corta de ornamentos policromos sobre fondo blanco.

El traje femenino es muy sencillo pero tiene mucho gusto. El se compone, como piezas esenciales, de una camisa de mangas hasta el codo y pequeños volantes, con discretos ornamentos sobre los hombros, y de dos "zadii", delantales —uno delante y otro atrás, mantenidos en el talle por una cintura estrecha— todo confeccionado de tejido de lana, de rayas horizontales de 5-10 cm., negro alternando con rojo, anaranjado o verde claro. Las muchachas llevan en el cuello bandas estrechas tejidas de cuentecillas de vidrio colorado sobre un fondo de cuentas negras, en motivos geométricos. Claro está que el cuero se utiliza mucho en esta región, tanto para los vestidos sin mangas (pieptar) de muchos colores y abundantemente adornados de aplicaciones de cuero policromo así como de bordados con ornamentos florales.

Muchos habitantes se ocupan con la cría de ovejas, por esto la lana es intensamente elaborada en esta región del país. Las mantas y especialmente las alfombras de Maramures. Las alfombras son notables por las combinaciones de colores, así como el ritmo de los elementos geométricos. A menudo se estilizan hombres bailando en una "hora" (danza popular) o a caballo que forman una especie de cenefa que circunda el campo central que es un mosaico de dibujos y colores.

Los tejidos de uso doméstico, así como toallas, manteles, con los mismos motivos geométricos que se encuentran en las camisas, tapices, etc. en negro, rojo y azul sobre fondo blanco, son también muy característicos.

El interior de la casa es completado por muchos cántaros y platos de cerámica que hacen la fama de los artesanos de Transilvania y especialmente por los notables muebles y objetos de uso doméstico de madera, con incrustaciones e incisiones que demuestran mucha maestría artística. Todo el conjunto del interior es sobrio, robusto, expresando optimismo y sentido de la armonía.

o O o

Si entra uno en un interior de casa del distrito Fagaras, región Brasov, es impresionado por la riqueza, el color, el sistema de decoración así como la unidad artística. Los muebles sencillos, de madera poco adornada, —en algunas partes se encuentran muebles pintados de elementos florales, debido a la influencia de los sajones y húngaros— constituyen un soporte decorativo por toda la decoración del interior.

En torno a las decenas de platos, en torno al espejo, a las ventanas, hay toallas con ricos ornamentos geométricos, de colores vivos. Por encima de estas líneas, se extiende una banda estrecha de tejido de lana, de ornamentos geométricos, sobre fondo rojo, por encima del cual se pone otra banda de pequeñas toallas, de ornamentos variados. La mesa y la cama son cubiertos por un tejido de fondo rojo, en cuadrados; en la cama hay muchas almohadas, adornadas de colores vivos en una extremidad. Por encima de la cama, en la pared, sobre una pértiga se colocan diversos tejidos: rojos de cuadrados negros, toallas blancas de extremidades muy decoradas. Gracias a su sistema de decoración típico —de ricos ornamentos pero no sobrecargado y por el valor de los objetos, este tipo de interior es uno de los más hermosos conjuntos artísticos del país.





Siempre en la región Brasov se trabajan las pellizas más hermosas, con ornamentos bordados extremadamente finos y minuciosamente trabajados.

En cada región etnográfica de Rumania se encuentran innombrables valores artísticos similares.

o O o

El arte popular de hoy, en los años de la construcción del socialismo, al expresar las nuevas realidades, adquiere un otro contenido, mucho más rico y más completo. El nuevo contenido no está realizado sólo mediante un nuevo tema sino mediante un nuevo valor de la creación popular. El arte popular llegó a ser un arte militante puesto en el servicio de los esfuerzos creadores del pueblo. El expresa la vida libre y feliz del pueblo, su amor a lo bello.

En las nuevas condiciones creadas después de la Liberación, cuando el Estado presta mucha atención al desarrollo de la cultura, el arte popular registra un gran florecimiento, pasando en el plano de realizaciones mayores, aniquilando las barreras que existían entre el arte popular y el arte profesional.

# LAS ARTES PLASTICAS RUMANAS

## POR IONEL JIANU

crítico de arte



Las artes plásticas rumanas reflejan, en sus diversas etapas históricas, la evolución de la sociedad humana. De este modo, la transición del sistema feudal al sistema capitalista efectuándose en los paises rumanos en las primeras décadas del siglo XIX, la pintura laica apareció en el mismo periodo con el paso del retrato votivo de la pintura religiosa al retrato-efigie que correspondía a las exigencias de la burguesía, la nueva clase en ascenso de aquella época.

La revolución burguesa-democrática de 1848 también determinó un viraje en la evolución del arte rumano. Los pintores revolucionarios de 1848 inauguraron la gran tradición realista y progresista del arte rumano —Ion Negulici (1812-1851). C. Rosenthal (1820-1851) y B. Iscovescu (1816-1854). Su obra, romántica por el patetismo con el que expresó las ideas avanzadas de la revolución en cuadros de composición alegórica o en retratos con fines de agitación, se dirigía a las masas, reflejando sus problemas y aspiraciones. El proceso de formación de la escuela rumana de pintura fue continuado por Gh. Tattarescu (1820-1894) y Theodor Aman (1831-1891). Por el patriotismo que animó su obra, apoyaron la lucha por la Unión de los Países Rumanos (1859) y por la conquista de la independencia de Estado (1878) contribuyendo al mismo tiempo a la creación de una enseñanza artística en nuestro país (1864) y a la organización de nuestra vida artística.

Nicolae Grigorescu aportó un lenguaje rumano a la pintura, reflejó la vida de la aldea que trabaja, evocó la belleza característica de los paisajes de la patria y creó el retrato específico del campesino rumano, con lo que completó el proceso de formación de una escuela nacional de pintura. En la lucha contra el academismo, marcó el paso de la pintura de taller a la pintura al aire libre (plein air), del narrativo al lírico, de un arte solemne, convencional y frío a un arte profundamente humanizado, de carácter abiertamente popular. En el camino abierto por Nicolae Grigorescu se afirmó también Ion Andreescu (1850-1882) con su lirismo grave y meditativo, particularmente en lo que se refiere a la evocación del bosque rumano.

A comienzos del siglo XX, la pintura rumana pasó a un realismo crítico en el que la protesta social se manifestó con más vigor. Una visión más dramática y más auténtica de la vida, un lenguaje más vehemente, más brillante y más lleno de fervor, caracterizan la obra de artistas como Stefan Luchian (1868-1916), Octav Bancila (1872-1944), Iser (1881-1958) o Camil Ressu (n. en 1880). En el periodo entre las dos guerras mundiales, la pintura rumana se desarrolló bajo el signo de la lucha contra las corrientes decadentes del Occidente y de la afirmación de un arte realista, ligado a la vida y a las aspiraciones del pueblo. Los representantes más destacados de este período fueron Nicolae Tonitza (1886-1940), Franciso Sirato (1876-1953), Stefan Dumitrescu (1886-1932), G. Petrascu (1872-1949) y Theodor Pallady (1871-1956) que dieron un brillo particular a la pintura rumana, continuando su gran tradición realista y progresista.

Después del 23 de Agosto de 1944 —fecha histórica de la insurrección armada, iniciada, organizada y dirigida por el Partido Comunista Rumano que condujo a la liberación de Rumania del yugo de la dictadura militar y fascista y a la instauración del poder popular—, se operaron cambios fundamentales también en el desarrollo de las artes rumanas.

El arte se ha transformado en un medio activo de conocimiento de la realidad y de educación del pueblo. Por su fuerza, sirve para propagar las ideas avanzadas, reflejar las nuevas realizaciones del socialismo, fortalecer la confianza del pueblo en sus propias fuerzas, en la lucha por la edificación de una nueva vida.

El lugar del arte intimista del pasado fue





ocupado por un arte destinado a definir la fisonomía moral de un mundo nuevo. Conjuntos de pintura y escultura monumental adornan en la actualidad los lugares de trabajo en las fábricas y factorías, las casas de descanso y los clubs obreros, los estadios y los teatros del Estado, las instituciones de cultura o los centros de intensa circulación —las estaciones, los almacenes y restaurantes del Estado, los parques públicos. En los últimos diez años, han sido creadas más de cien obras de pintura monumental, rebasando en mucho el número de las obras similares realizadas en un siglo y medio de existencia de la pintura rumana moderna. De este modo, el arte llegó a ser verdaderamente un bien del pueblo, que se dirige a los trabajadores, embelleciendo el marco de la vida cotidiana, estimulando su optimismo, su entusiasmo creador.

Un nuevo humanismo es la base del actual arte de Rumania. Está definido por la confianza en la eficacia del esfuerzo colectivo, en la unión de los esfuerzos humanos por lograr objetivos sociales, para bien de todos. Renunciando al antiguo individualismo, proclama la fuerza de la solidaridad humana en la lucha por transformar y dominar la naturaleza, por elevar las condiciones de vida de los hombres y por el progreso de toda la humanidad. Asegura al mismo tiempo el desarrollo máximo e integralmente armonioso de la personalidad humana.

El tema principal de la creación plástica actual es necesariamente y de modo natural el hombre nuevo, su vida, su lucha, sus aspiraciones y sus victorias que constituyen la más fértil fuente de inspiración artística.

En la pintura, el cuadro de composición histórica o de tema social, el retrato o la pintura de género, han registrado un desarrollo desconocido en el pasado. En la escultura, los monumentos, bajorrelieves, la escultura monumental, la de género y la de tema deportivo, han registrado un verdadero florecimiento. En la gráfica se han desarrollado particularmente los géneros más combativos, de función educativa, así como el cartel, el dibujo satírico, la ilustración de libro.

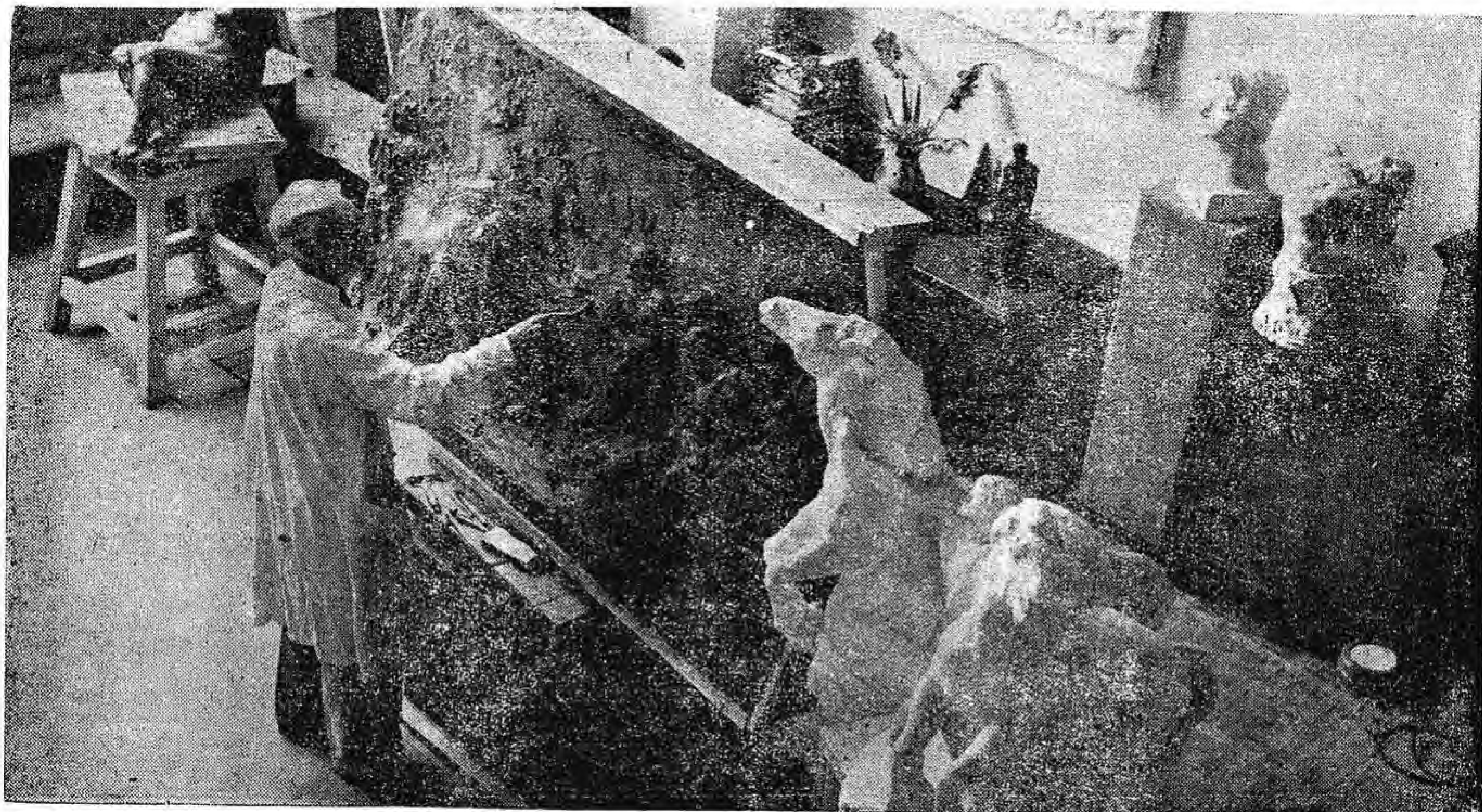
El cuadro de composición histórica conoció realizaciones de gran tensión emocional y de excepcional valor como pintura, así como "Ana Ipatescu" y "Epílogo de las sublevaciones" de Al. Ciucurencu, "Grivita 33" de G. Miklossy, "Ecaterina Varga" y "La imprenta ilegal" de Stefan Szonyi, "Ion Voda el Terrible en Cahul", de G. Labín, "Reposo en el campo" y "Los campesinos" de Corneliu Baba, etc. En estas obras, el héroe principal es el pueblo en su encarnizada lucha por la libertad. En los cuadros de composición de tema social, como "Firmando el llamamiento por la paz" de Camil Ressu, "1 de Mayo libre" de Al. Ciucurencu, "Acereros" de Corneliu Baba, "Cosecha de frutas" de H. Catargi, "En la factoría" de M. H. Maxy, "Bucarest 1959" de Marius Bunescu, se reflejan aspectos significativos de la vida nueva que florece en Rumania. En el retrato también se nota una nueva concepción. El artista no escoge sus modelos al azar, del circulo restringido de sus conócidos, sino busca aquellas figuras representativas que pueden ser ofrecidas como ejemplo a todo el pueblo. De modelos sencillos, los personajes representados en estos retratos llegan a ser héroes, exponentes de una nueva ética social. De este modo, en los retratos de Corneliu Baba, Al. Ciucurencu, H. Catargi y de los demás pintores aparecen figuras de obreros de vanguardia, de intelectuales progresistas, de campesinos colectivistas, de hombres nuevos que construyen un mundo nuevo. El paisaje —en las mejores realizaciones de los pintores de hoy— refleja en colores luminosos el nuevo aspecto de los parajes en los que se elevan las construcciones socialistas. La naturaleza estática, registra un nuevo florecimiento en las creaciones de los maestros consagrados y en las de los jóvenes pintores, porque en el impetu de la creación plástica actual, participan con el mismo entusiasmo todas las generaciones de artistas.

La escultura rumana registró un desarrollo más tardío que la pintura; logró afirmarse recién, en el último cuarto del siglo pasado mediante talentos poderosos como Ion Georgescu (1856-1898) situado en la línea del clasicismo y Stefan Ionescu-Valbudea (1856-1917), representante del romanticismo. En la primera mitad de este siglo, la escultura rumana llegó a su verdadera madurez mediante la obra de artistas como Dimitrie Paciurea (1875-1932) y Constantin Brincusi (1876-1956) de fama mundial. Después del 23 de Agosto de 1944, bajo el impulso de las profundas transformaciones operadas en el desarrollo de la sociedad rumana, la escultura tomó un verdadero desarrollo por la senda del realismo socialista. Se erigieron numerosos monumentos en diversas ciudades del país debido a artistas destacados como C. Baraschi, Boris Caragea, D. Demu, Ion Vlad, etc. En la composición estatuaria, en el retrato, el relieve, la escultura de tema deportivo, junto a maestros consagrados como Ion Jalea, C. Medrea, O. Han, Romulus Ladea, Ion Irimescu, C. Baraschi, Boris Caragea, G. Anghel, Mac Constantinescu, se afirmaron nuevos talentos como Geza Vida, Ovidiu Maitec, Ion Vlad, Naum Corcescu, Artur Vetre, Andrei Kos, Izsak Martin, C. Lucaci, que reflejaron en obras valiosas aspectos de la vida nueva de nuestra patria, momentos gloriosos del pasado heroico del pueblo.

Después de la liberación, la gráfica registró un gran desarrollo. El cartel comercial fue reemplazado por el cartel turístico o cultural, el cartel programático de temas variados o interesantes, inspirados en las nuevas realidades. Se afirmaron artistas destacados en esta rama, como P. Grant, I. Molnar, I. Cova, V. Grigorescu, etc. El dibujo satírico registró también éxitos importantes gracias a la contribución de artistas de valor encabezados por I. Rosa, E. Taru, Cik Damadian, R. Auerbach, I. Doru, Nell Cobar, I. Poch, etc. La ilustración de libro que adquirió una función educacional destinada a poner en valor las ideas esenciales de los textos ilustrados registró éxitos importantes. Corneliu Baba, Jules Perahim, Ligia Macovei, Florica Cordescu, figuran entre los mejores artistas en este género de gráfica. En el grabado sobre madera, Gy Szabo Bela conquistó fama mundial así como Jules Perahim en linograbado, los dos crearon ciclos de grabados de elevada maestría artística. Finalmente, los dibujos de artistas como V. Kazar, Paul Erdos, Ligia Macovei, se impusieron por su contenido combativo, por reflejar apasionadamente las nuevas realidades de la R. P. Rumana.

Las artes decorativas y las artes aplicadas siguieron también, de modo natural, el auge general de la creación plástica de nuestro país. Al utilizar el fondo de base ofrecido por el arte popular, los alfareros, los creadores de tapices y tejidos artísticos, los encuadernadores y los decoradores desplegaron una actividad muy fructífera al combinar la fantasía con la ingeniosidad, para lograr verdaderos objetos de arte.

El dominio en que los éxitos registrados por las artes plásticas rumanas contemporáneas aparecen del modo más elocuente es la arquitectura. Las grandes construcciones industriales, las nuevas ciudades obreras, los innombrables bloques de viviendas que se elevan en todas las ciudades del país, los conjuntos arquitectónicos del litoral, el combinado "Casa Scinteii", la Sala del Palacio de la R. P. Rumana, los nuevos estadios y teatros del Estado, demuestran que la arquitectura rumana moderna se basa en un equilibrio de fuerzas, que atribuye a la luz un papel predominante, que combina de modo armonioso la elegancia de las proporciones con el acuerdo brillante de los colores, que se integran perfectamente en el medio ambiente y, en último análisis, contribuye en elevar el nivel de vida de los trabajadores.



*El artista del pueblo I. Zalca preparando un bajorrelieve representando el trabajo en una obra en construcción.*

# EL CELEBRE 702



## ALEXANDRU MIRODAN

*Alexander Mirodan comenzó su labor como escritor en el periodismo. "Los periodistas" su primera obra y "Célebre 702" sobre el caso Chessman, ganó para el joven dramaturgo el respeto y la afición al teatro actual del pueblo rumano.*

## Obra en 3 Actos

El autor del "Célebre 702", uno de los dramaturgos apreciados de la Rumania de hoy, pertenece a la joven generación de escritores que se han afirmado en los últimos años. Pero, al aparecer su nombre en las carteleras de los teatros, era ya conocido al público rumano de los periódicos. A. Mirodan comenzó su aprendizaje de escritor como periodista. Ensayó su pluma en todos los dominios de la publicidad, desde el reportaje deportivo (al cual quedó fiel hasta hoy, firmando en la actualidad la rúbrica permanente del deporte de una revista semanal) hasta el panfleto.

El periodismo que implica el contacto permanente e inmediato con la actualidad y requiere un esfuerzo diario y disciplinado en la mesa de trabajo, ha sido una excelente escuela para el futuro dramaturgo que le enseñó a valorar en forma literaria hechos, cuyo significado está oculto bajo la costra de lo habitual, le señaló la importancia de ser conciso y formó su estilo simple y vivaz. Estos rasgos se pueden advertir fácilmente en cualquiera de sus obras dramáticas.

Su primera obra "Los periodistas" —verdadero elogio de la noble misión del periodista— vió la luz de las candilejas hace cinco años, colocando a A. Mirodan desde el principio en las primeras filas de los dramaturgos contemporáneos de Rumania. La trama sencilla, manejada con destreza, el diálogo chispeante, la alternancia bien lograda de la sátira y del lirismo, son los elementos que reconstruyen la atmósfera de actividad febril y de vida trepidante, específicas de la redacción de un gran diario. El héroe central de esta obra es uno de los personajes mejor logrados de la literatura dramática de los últimos tiempos. La obra tuvo un éxito extraordinario en Rumania, e hizo conocer el nombre de Mirodan en el extranjero. "Los periodistas", fue publicada —con otras obras rumanas— en Italia, en la Unión Soviética, etcétera.

En los años que siguieron a su estreno, A. Mirodan escribió algunas obras cortas —"El cielo no existe", "Alguien debe morir", "¡Alerta frente al fascismo!". Tras estos éxitos más o menos importantes inspirados por el caso de Caryl Chesman, que sucedió a miles de kilómetros de Bucarest y desató campañas periodísticas en todo el mundo, Alexandru Mirodan escribió "El célebre 702".

En la mañana del 2 de mayo de 1960 fue ejecutado en la prisión San Quintín de California el preso que en la cárcel se volvió el escritor de éxito Caryl Chesman.

El mismo día, el joven dramaturgo A. Mirodan escribía en Bucarest la última réplica de una tragicomedia comenzada cinco meses antes: "El célebre 702". El personaje principal de la obra, Caryl Sandman, es hasta cierto punto un álter égo del preso-escritor.

El caso Chesman es notorio, de modo que no insistiremos sobre él. Es inútil establecer en qué medida la obra respeta los detalles y el dramático destino de Chesman; el escritor no se propuso evocar su figura, sino fue inspirado por él. "Sandman no es Chesman; el caso real es para mi un pretexto y no un texto", ha declarado el dramaturgo. Dejando a un lado o modificando muchos detalles anecdóticos, el escritor ha elegido ciertos elementos del caso particular que la vida le ofrecía para destacar sus rasgos generales, las consecuencias de las influencias dominantes del ambiente social y político. Al crear un tipo humano verídico, de gran fuerza artística, el dramaturgo ha proyectado una intensa luz sobre el significado del suceso, infundiendo a su obra un mensaje de humanidad que hace vibrar el ánimo del espectador y lo mueve a compadecer la suerte infeliz de un hombre que habría podido ser mejor, pero al que las condiciones de la sociedad en cuyo seno ha vivido lo han arrojado al torbellino de aventuras dramáticas.

Toda la acción de la obra gravita en torno al héroe principal, Caryl Sandman.

Al crear al Caryl Sandman, el autor lo ha concebido como a un personaje complejo y contradictorio. En él se unen la pureza y el cinismo, la generosidad y el egoísmo; es un soñador y a la vez un embustero; aspira a un amor puro y vive del robo; tiembla cobardemente ante la muerte, pero no hace, pese a ello, confesiones que puedan salvarlo, para resguardar a su hijo de la venganza de la banda de Antonio.

Tomando los rasgos característicos del personaje de su biografía social, A. Mirodan ha creado un tipo representativo como producto de las condiciones sociales de la sociedad en cuyo seno ha nacido y vivido. El preso que lleva el número 702 es un gangster que ha robado, saqueado y estafado... y que, para prolongar su existencia, no vacila en hacerse también profesor del crimen. Pero este hombre ha sido también alguna vez un niño, ha sonreído al sol, ha sido un adolescente ingenuo y ha tenido en el pasado un alma pura. El espectáculo de los contrastes sociales le ha hecho ver la omnipotencia del "business", la prensa lo ha nutrido con la ilusión engañadora de las "posibilidades iguales", la miseria lo ha hundido en el abismo de la desesperación, los libros que leía le han encomiado el crimen y —por añadidura— la vida le ha presentado la honradez como un prejuicio ridículo, casi como una anomalía ("sé virtuoso y serás excéntrico", decía Twain sarcásticamente). El alma de Caryl Sandman no pudo resistir a tal ofensiva. El carácter contradictorio del personaje es por consiguiente en último análisis un reflejo de su doble determinación social: el gangster-escritor es culpable y víctima a la vez.

El ambiente social y moral que ha mutilado el espíritu de Caryl es ilustrado en la obra por la presencia y la participación en el desarrollo de la acción del editor Harrison, personaje tratado por el escritor en aguafuerte, especulante de la letra impresa más ajeno a la cultura que un analfabeto, hombre falto de sentimientos o de reticencias morales, por sus relaciones con la justicia, por las formas desatinadas que asume la competencia (entre las dos editoriales adversarias

o entre las dos prisiones), por el eco significativo que despiertan los libros de Sandman, particularmente en la juventud.

Agrupando estos elementos en un frente compacto de una moraleja absurda, el escritor le opuso en su obra la aparición encantadora de la "muchacha de azul", un personaje simbólico, combinación sutil de ironía y sueño que expresa las ideas del propio autor. Sus réplicas resuenan en el alma del condenado a muerte como la lejana voz de la conciencia. Bajo su influencia se realizará el milagro de la transformación de Sandman, su evolución del miedo paralizante a la denuncia audaz de las circunstancias y combinaciones especuladoras que han determinado su destino. Y precisamente en esta renuncia, en el derecho a la insurrección moral que el escritor otorga al personaje, reside el profundo humanismo de la obra de A. Mirodan. Al estigmatizar implacablemente al ambiente social nefasto, elogia caluroso el alma humana, en la cual se encuentran reservas insospechadas de renacimiento y de transformación moral.

Siguiendo el dramático destino de Caryl Sandman, llevándonos a la celda de un condenado a muerte, colocándonos en la inmediata proximidad psicológica de la silla eléctrica y poniendo en discusión problemas de máxima importancia, la obra de A. Mirodan desarrolla su acción en un primer plano grave. "El célebre 702" es sin embargo una comedia en la cual se ríe, muchas veces, hasta las lágrimas. Su acción está salpicada de situaciones hilarantes: el diálogo, chispeante; la réplica, crepitante, pero cargada de significaciones. La sátira y el humor están constantemente presentes y en ofensiva. En "El célebre 702" lo cómico se une a lo trágico y la risa a la poesía.

## EL CELEBRE 702

**por A. MIRODAN**

### PERSONAJES

Caryl Sandman
Joe
Diana o la muchacha de azul
El editor
El cura
El carcelero
El abogado Jackson
El editor de la prisión
Miss Page, secretario del editor
Miss Pope, reportera
El director de la prisión de Alcatraz
El hombre de Armitage

### ACTO PRIMERO

El decorado (siempre el mismo por su arquitectura) representa la celda de una prisión americana. A la derecha, puerta que da al pasillo. Ajuar simple y corriente: dos camastros superpuestos, una mesa, dos sillas. Al levantarse el telón, está oscuro. Los dos ocupantes de la celda dormitan. Se oye desde el fondo del pasillo la voz gritona del carcelero: "¡Silencio en la tercera!". Después, calma. Anochece. CARYL, tendido en el camastro de abajo, llama a su compañero...

CARYL.— ¡Joe!

JOE.— (hundido en la almohada) Estoy durmiendo...

CARYL.— (insensible) ¿Tienes un cigarrillo?

JOE.— (sensible) ¡Sí! (Se lo da).

CARYL.— (con la mano dada vuelta) ¡Y fuego!

JOE.— (mientras le ofrece fuego, mira con atención concentrada las volutas de humo) y pregunta: ¿Es bueno el cigarrillo?

CARYL.— Bueno, sí. ¿Por qué lo preguntas?

JOE.— Pienso en que no fumarás ya muchos... Tal vez un paquete... Quizá diez cigarrillos...

CARYL.— (levantándose sobresaltado) Es posible que ninguno. (Bruscamente) ¿Qué hora es?

JOE.— Las ocho. Las ocho y cinco. ¿Estás de prisa para...?

CARYL.— (alarmado) ¿Para qué?

JOE.— (embarazado por motivos que se esclarecerán más adelante) Para... irte.

CARYL.— (ceñudo por igual motivo) ¿Irme, a dónde?

JOE.— Bien sabes a donde... (precisando) allá (hace un gesto de cortar la cabeza).

CARYL.— Si continúas gastando bromas tontas, te abofeteo (Pausa).

JOE.— (con acento sutil) ¡Caryl!

CARYL.— ¿Qué?

JOE.— Cómo será... ¿allá?

CARYL.— Allá... ¿arriba? (indicando el cielo).

JOE.— O abajo (señalando con el dedo hacia el suelo).

CARYL.— No sé. No lo pensé nunca.

JOE.— (como quien puede hacerlo) Yo lo pensé.

CARYL.— ¿De veras? ¿Y a qué conclusión has llegado?

JOE.— A ninguna.

CARYL.— Entonces ¿para qué pensaste?

JOE.— (embarazado)... Pues mira, en eso no he pensado (Pausa). ¡Caryl!

CARYL.— ¿Qué?

JOE.— Tú, cuando piensas en algo... ¿llegas cada vez a una conclusión?

CARYL.— Alguna vez... pero la olvido en seguida. ¡Oh, cuántas conclusiones he olvidado en mi vida! Que tengas salud, (Tranquilizado) ¿Qué hora es?

JOE.— Las ocho y... (tosiendo) ¿crees... que te... esta noche?

(CARYL no tiene la posibilidad de responderle, es decir de insultarlo, puesto que ha entrado el carcelero. Los presos se ponen de pie).

EL CARCELERO.— ¿Está todo en orden?

JOE.— Si a esto se puede llamar orden, todo está en orden.

EL CARCELERO.— ¡Chitón, Joe! Te engañas si imaginas que estás en la facultad de filosofía de Harward.

JOE.— No lo imagino...

EL CARCELERO.— ¡Ea, Caryl! Hay alguien que quiere hablarte.

CARYL.— (salta) ¿El abogado? ¿Ha venido Jackson?

EL CARCELERO.— No, otro( abre la puerta y entra el cura). Pase, padre. Tiene usted veinte minutos.

EL CURA.— Buenas tardes, muchachos.

CARYL.— ¿Buenas?

EL CURA.— Todas las tardes del Señor son buenas (saca la pitillera) ¿Un cigarrillo, Caryl?

CARYL.— Gracias, padre (temblando) ¿Está... dispuesta?

EL CURA.— ¿Lo qué?

CARYL.— La ejecución. ¿Tengo que prepararme?

EL CURA.— No, Caryl. Nada sé acerca de la ejecución. He oido únicamente que el juicio se acabó..., que se ha dictado la sentencia y que los jurados...

CARYL.— Me consideran culpable. Lo sé.

EL CURA.— Has cometido muchos delitos, Caryl.

CARYL.— Doce, padre.

EL CURA.— Catorce.

CARYL.— Doce, padre.

EL CURA.— Has desvalijado a dos familias de ciudadanos honorables.

CARYL.— No eran honorables, padre.

EL CURA.— ¿Cómo te atreves a insultarlos, Caryl?

CARYL.— Un cadáver puede permitirse insultar, padre. Es mi último privilegio.

EL CURA.— Blackstone es una persona al abrigo de toda sospecha.

CARYL.— Blackstone, en cuya casa tuve el gusto de hallar 128,000 dólares y algunos collares de perlas, entre ellos dos falsos, ha matado a su socio en 1943.

EL CURA.— Marshall es feligrés mío.

CARYL.— Marshall ha matado a su primera esposa con cianuro potásico para heredar su fábrica de tirantes de Bronx.

EL CURA.— Creo que te engañas, Caryl.

CARYL.— Escojo mis víctimas sólo después de examinar atentamente su biografía.

EL CURA.— No eras tú el más indicado para hacer justicia.

CARYL.— No quería hacer justicia, padre, sino conseguir algún dinero.

EL CURA.— (irritado) Al fin y al cabo, has violado a tres mujeres...

CARYL.— ...que se dejaron violar.

EL CURA.— Y no te has casado con ellas.

CARYL.— (indignado) ¿Con las tres?

EL CURA.— (levantándose) El Señor ordenó al hombre casarse.

CARYL.— Sí, pero no le dijo con quién

EL CURA.— (suspirando) Has participado en la banda que asaltó los almacenes "Williams". Al intimaros los guardias la rendición, disparasteis.

CARYL.— Sin haber acertado a nadie.

EL CURA.— ¡Eso faltaba!

CARYL.— ¡Sí!

EL CURA.— En los interrogatorios te has negado a descubrir a tus cómplices.

CARYL.— (con acritud) ¿Podía hacer daño a mis semejantes?

EL CURA.— (exasperado) Caryl, me doy cuenta con pesar que eres porfiado y que no aceptas el auxilio de la iglesia.

CARYL.— (contrito) No soy porfiado, padre. Acepto el auxilio. ¿Dónde está?

EL CURA.— Me alegro oirte hablar así... Celebro ver que dejas a un lado tu obstinación... En cuanto al auxilio, tengo la misión de ayudarte a seguir las sendas del otro mundo.

CARYL.— (estremeciéndose) ¡No, padre!

EL CURA.— ¿Por qué no? ¿No quieres llegar bien... allí arriba?

CARYL.— Prefiero quedarme aquí. ¿Es posible? Tengo que arreglar algunos asuntos aquí en la tierra, y después... a su disposición.

EL CURA.— ¡Bien, hombre! Me pides lo imposible. Hijo mío, lo que me pides es vivir... Sé más razonable.

CARYL.— (humilde) No puedo...

EL CURA.— Hijo mío, tú te defiendes.

CARYL.— ¿Quiere que me acuse, padre? Ya hay quienes se ocupan de eso. Usted me acusa, el fiscal se alza contra mí, los jurados me señalan con el dedo...

EL CURA.— Hijo mío, tratas de defenderte contra el destino.

CARYL.— ¡Oh, el destino! Está domiciliado en el tribunal.

EL CURA.— (exasperado) Hijo mío, rehuyes la otra vida.

CARYL.— Si no la conozco...

EL CURA.— Te defiendes como un abogado, Caryl.

CARYL.— Soy, padre, el abogado de mi propia vida. Todos nos sentimos abogados en circunstancias semejantes.

EL CURA.— (alza las manos desesperadamente hacia el cielo y después las baja vencido) Como quieras, Caryl. (Queriendo marcharse) Hasta la vista.

CARYL.— De acuerdo. (Sale el padre) ¡Idiota!

JOE.— ¿Qué tienes contra él? Desempeña su oficio. Una profesión extraña, en verdad: en vez de cuidarse de la vida de la gente, la ayuda a morir. Un muerto al mes, dos... tres... Según la estación. Una especie de enterrador de almas. Y estoy seguro que gana bastante. Cincuenta dólares por cadáver es un negocio. Yo también me haría cura. (Contando con los dedos) Cincuenta veces tres son ciento cincuenta y después por doce, es decir por once, porque me tomaré un mes de vacaciones... Sí, sí, me haría cura.

CARYL.— ¿Tú? Hay que ser santo para eso.

JOE.— ¡Oh! La santidad no es un problema. He resuelto casos más complicados. (Entra el cura, acompañado por el carcelero. El cura está inquieto y el carcelero nervioso).

EL CARCELERO.— (gritando) ¡En pie! (Los presos se levantan). ¿Quién ha robado la pitillera al padre Davis? ¡Ea! ¡A sacarla en seguida, aunque sea de bajo tierra! (Dirigiéndose al cura) ¿Era de plata, padre?

EL CURA.— (llorón) De oro, recuerdo de mi abuela.

EL CARCELERO.— ¡Joe!

JOE.— ¿Qué?

EL CARCELERO.— ¡Saca la pitillera!

JOE.— Yo no la tengo. Regístrenme.

EL CARCELERO.— ¡Caryl!

CARYL.— ¿Eh?

EL CARCELERO.— Tú eres entonces el ladrón.

CARYL.— ¿Qué interés había de tener? Juzgue usted mismo... Fumar Chesterfield con San Pedro... De aquí a unas horas...

EL CARCELERO.— (convencido por el argumento) El hombre tiene razón. ¿Qué diablos puede hacer... hm... allí... con la pitillera?

EL CURA.— Estoy sin embargo absolutamente seguro que hace cinco minutos la tenía en la mano y que...

JOE.— (muy solícito) Se habrá extraviado en alguna parte (busca por el suelo, por debajo del camastro y de la mesa).

CARYL.— La habrá olvidado en su casa.

EL CURA.— (desesperado) Imposible. La he tenido aquí, en la mano. Te encendí un cigarrillo. (A JOE) ¿Recuerdas, hijo mío?

JOE.— No me acuerdo, padre. Tengo muy mala memoria... Durante la guerra...

EL CARCELERO.— (enfurecido) ¡Chitón! No me importa lo que hiciste durante la guerra. ¡Manos arriba, Joe! (El preso lo hace, siendo registrado minuciosamente por el carcelero). Un pañuelo... sucio.

JOE.— No vino la lavandera. Reclamaremos, señor carcelero.

EL CARCELERO.— (furioso) Pues reclamen. (A CARYL) ¡Manos arriba, Caryl! (Este lo hace).

EL CURA.— (advirtiendo algo) ¡Ah, en el pecho! (señalando con el dedo acusador el pecho del condenado) La camisa está abultada... en el pecho.

EL CARCELERO.— ¿Qué has escondido ahí?

EL CURA.— ¡La pitillera! ¡Qué vergüenza!

CARYL.— No, padre.

EL CARCELERO.— (sacando sorprendido un libro) Un libro...

CARYL.— Sí...

EL CARCELERO.— (deletreando perplejo) Dale Carnege "El arte de triunfar en la vida". ¡Ja, ja, ja! ¿Cómo se te ocurrió, Caryl ?¿Quieres aún triunfar en la vida? ¿En estos momentos?

CARYL.— Sí.

EL CARCELERO.— ¡Estás loco, Caryl!

CARYL.— Sí.

EL CARCELERO.— (mecánicamente) Eso es otra cosa. (Saliendo de su asombro) Tú... te burlas de mí, Caryl.

CARYL.—Sí. (Pausa. El carcelero queda pasmado. El cura hace un gesto de intranquilidad).

EL CURA.— Es preferible que nos retiremos.

EL CARCELERO.— (comprendiendo) Opino lo mismo. (Salen los dos. Silencio).

CARYL.— (con severidad a Joe) ¿Dónde la has puesto...?

JOE.— (con inocencia) ¡Lo qué!

CARYL.— (friamente) ¡La pitillera!

JOE.— (indignado) ¿Sospechas tú también de mí?

CARYL.— (secamente) Sí.

JOE.— Debajo de la cama (hace dos movimientos acrobáticos y saca la pitillera del escondrijo) ¿Fumas?

CARYL.— Sí. (Pausa).

JOE.— ¡Caryl!

CARYL.— (refunfuñando) ¿Eh?

JOE.— ¿Por qué no lo dices?

CARYL.— ¿Qué?

JOE.— La verdad.

CARYL.— No puedo. Bien sabes que no puedo.

JOE.— ¿La banda de Antonio?

CARYL.— ¡Aha!

JOE.— ¡Extraño! Si te callas, mueres. Si hablas, la banda mata a tu niño, que lo es todo para ti. Mueres pues de todos modos. Mueres si te callas y si hablas, mueres. ¿Cuántos años tiene el chiquillo?

CARYL.— Cinco. Acaba, Joe.

JOE.— ¿Y la madre del pequeño dónde está?

CARYL.— No lo sé. Se ha casado. Termina, Joe.

JOE. —¿Un cigarrillo?

CARYL.— Sí (tomándolo y tendiéndose en el camastro) ¿Qué será de Jackson? ¡Imbécil!

JOE.— No comprendo por qué no te ha defendido mejor.

CARYL.— Defender significa querer, Joe. ¿Por qué había de quererme Jackson?

JOE.— ¡Oh! Por el dinero que recibe...

CARYL.— Una sola persona hubiera podido defenderme. La única que conoce la verdad. El único ser que sabe que no soy un criminal, sino un vagabundo.

JOE.— (suspirando) ¿Empiezas otra vez? ¿La muchacha de azul?

CARYL.— Aha...

JOE.— ¿Te ha querido, no?

CARYL.— Aha...

JOE.— ¿Mucho?

CARYL.—Muchísimo.

JOE.— ¡Caryl!

CARYL.— ¿Qué?

JOE.— ¿Cómo sabes que te ha querido?

CARYL.— Porque me admiraba. Amar significa admirar. Ella era la única persona de Brooklyn que sabía que no soy lo que soy, y que tenía confianza en mí y creía en mi espíritu...

JOE.— ¿Cuántos años tenía?

CARYL.— En realidad, diecisiete y medio.

JOE.— ¿Por qué en realidad?

CARYL.— Porque ella aseguraba tener más. Pero nunca la creí. Mentía.

JOE.— ¡Caryl!

CARYL.— ¿Qué?

JOE.— ¿Has aclarado?...

CARYL.— ¿Qué?

JOE.— Aquella cuestión... de.

CARYL.— ¿Del pelo?

JOE.— Sí. ¿Era rubia o castaña?

CARYL.— No lo he aclarado. Nunca pude saber si la muchacha de azúl es rubia o castaña.

JOE.— ¿Qué decía ella?

CARYL.— Decía que es rubia, pero ¿se puede creer a las mujeres?

(Se abre la puerta. Entra el carcelero y el abogado Jackson).

EL CARCELERO.— Me las pagarás, Caryl (sale).

CARYL.— (arrojándose sobre el abogado) ¡Jackson!

JACKSON.— (distraído) Buenas noches, Caryl.

CARYL.— Déjate de buenas noches y di: ¿qué resultado? ¡Habla! Quiero saber cuál es el resultado.

JACKSON.— ¿Cómo decírtelo, Caryl...?

CARYL.— Comprendo. Mi recurso se ha rechazado... Se acabó... ¡Canallas!

JACKSON.— ¡No, no es eso!

CARYL.— (con grandes esperanzas) ¿No? ¿Entonces?

JACKSON.— Déjame respirar, Caryl. Siento que se me parte la cabeza.

CARYL.— ¿A ti se te parte la cabeza? (sacudiéndolo con violencia).

JACKSON.— El harto no cree al hambriento.

JOE.— (trae un vaso de agua, ofreciéndolo al abogado; después, enfadado, a Caryl) ¿Por qué no lo ayudas? Apenas se mantiene en pie. (Al abogado) Beba, Mister Jackson... Así... Despacito... ¿Quiere una aspirina?... (El abogado hace señal negativa) O más bien un sorbito... (saca del escondrijo un frasquito de whiski, ofreciéndolo a Jackson).

CARYL.— (insistente) Habla, Jackson. (A JOE) Viértale todo el frasco por el gaznate. (Al abogado) Voy a contar hasta tres y, si no hablas, te mato con mis propias manos... Uno...

JOE.— ¡Cálmate, Caryl!

CARYL.— (gritando) No quiero calmarme. No tengo ningún interés.

JACKSON. —Vengo del tribunal.

CARYL.— ¿Y?

JACKSON.— La situación es mala...

CARYL.— Intentan liquidarme.

JACKSON.— ¿Quieres que sea sincero?

CARYL.— (aullando) ¡No!

JACKSON.— Ellos parecen desearlo...

CARYL.— ¡Por Dios!

JACKSON.— Pero...

CARYL.— (dando un salto) ¡Hurra!

JACKSON.— ¿Qué te pasa? ¿Te has vuelto loco?

CARYL. —(bailando de alegría) ¡Hurra! ¡¡Hurra!!... (Alarmado, JOE saca del escondrijo un frasquito de calmante, ofreciéndolo a su amigo).

JOE.— Oblivón, Caryl.

CARYL.— (arrojando el frasquito) (A JACKSON) Has dicho "pero" Jackson. Mis oídos no se han engañado ¿no es así? Dime que has dicho "pero". El "pero" que yo aguardo desde hace cuatro meses, Jackson... El "pero" que... (Entra el carcelero, muy alarmado por los gritos).

EL CARCELERO.— ¿Qué griterio es este? ¿Qué ha sucedido?

(Miradas en torno).

CARYL.— (entusiasta) Ha dicho "pero". ¿Lo ves? (Señalando al abogado) ¡Ha dicho "pero"!

EL CARCELERO.— (por encima del hombro) Y (tosiendo) ¿ha dicho "pero"?

CARYL.— Sí.

EL CARCELERO.— (rascándose la cabeza meditabundo? Ah... (vase con muchas sospechas).

CARYL.— ¡Jackson! (El carcelero vuelve, mirando a CARYL de hito en hito) Dime: ¿qué sigue tras el "pero"?

JACKSON.— (volviendo a la normalidad) Escucha, Caryl. Había comenzado a hablarte, pero me has interrumpido no sé por qué.

CARYL.— Yo lo sé...

JACKSON.— Estaba diciendo que el recurso se ha rechazado, que el tribunal quiere enviarte a la silla eléctrica, pero...

CARYL.— (como saboreando) El "pero" ese es un "pero".

JACKSON.— Hay una posibilidad.

CARYL.— ¿Dinero? Tengo enterrados quince mil dólares debajo de un banco en el Central Park y...

JACKSON.— Eso no es nada...

CARYL.— ¿Joyas? Tengo enterrado el diamante "Bucéfalo" cerca de un snackbar en la calle número 5...

JACKSON. —Se trata de otra cosa.

CARYL.— ¿De otra cosa?

JACKSON.— Más seria... Más interesante.

CARYL.— ¿Más seria que el dinero? ¿Más interesante que el "Bucéfalo"?

JACKSON.— Se trata de que tú... Caryl... tendrías que hacer algo...

CARYL.—Hacer... ¿Qué? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo? (el abogado mira con recelo a JOE).

JACKSON.— (un susurro) No quiero que nos oiga...

CARYL.— No pases cuidado. Es hombre seguro. Tiene veinticinco años de trabajos forzados.

JACKSON.— Perfectamente. Mira, Caryl, no sé si me comprenderás, pero se trata de un asunto un poco diabólico...

CARYL.— ¿Diabólico? Es mi especialidad.

JACKSON.— Temía que lo hallases absurdo.

CARYL.— ¿Absurdo? Lo absurdo es mi elemento.

JACKSON.— No sé, sin embargo, si eres capaz de llevarlo a cabo.

CARYL.— (embalado) Lo soy. Soy capaz de hacer cualquier cosa. ¿Quieres que robe? Te abro las cajas fuertes del Chase National Bank con una hoja de afeitar.

JACKSON.— No.

CARYL.— ¿Quieres que rapte a Marilyn Monroe? Lo haré con gusto.

JACKSON.— No. no. Déjame que te explique.

CARYL.— ¿Quieres que vaya andando hacia atrás y a la pata coja de Nueva York a Washington?

JACKSON.— ¡Pamplinas! Déjame hablar.

CARYL.— ¿Quieres que organice un mitin contra los rojos?

JACKSON.— Hay bastante gente que se ocupa de eso.

CARYL.— ¿Quieres que rapte a la hija de Nelson Rockefeller-junior?

JACKSON.— ¿Estás loco?

CARYL.— ¿Que organice una revolución en América del Sur?

JACKSON.— Hay demasiadas... si...

CARYL.— ¿Que ingrese en el Ku-Klux-Klan,..., en la Legión Extranjera... en el Gobierno de Bonn?

JACKSON.— ¡No, no, no! (agotada la paciencia) Tengo prisa, Caryl.

CARYL.— Yo también (aterrorizado). ¡Jackson! ¡Ahora caigo!

(Cogiéndolo por la solapa del vestido).

JACKSON.— (procurando desasirse) No lo creo...

CARYL.— Y espero que no sea verdad.

JACKSON.— ¿En qué piensas?

CARYL.— Jackson... Debo trabajar...

JOE.— (en su cama) ¡Ja, ja, ja!

JACKSON.— En cierto modo.

CARYL.— (estremeciéndose) Y volverme un ciudadano honrado.

JACKSON.— (tranquilizador) ¡Ah, no!... ¿Cómo te lo imaginas?

CARYL.— (aliviado) Gracias a Dios. Todo tiene sus límites.

JACKSON.— (conspirativo) Ven aquí, Caryl.

CARYL.— Soy todo oídos (siguen hablando unos instantes en voz baja) ¿Yo? (dando algunos pasos como mareado).

JACKSON.— Sí, tú (enjugándose el sudor del frente). Eso es...

CARYL.— ¡Extraordinario!

JACKSON.— Esa es también mi opinión.

CARYL.— Tengo pues... que...

JACKSON.— Cabalmente. ¿Puedes? Tienes una posibilidad. ¿No lo consigues? (hace un gesto de cortar la cabeza) ¡adiós!... ¿Qué te parece? El hombre quiere una respuesta. Piénsalo bien.

CARYL.— No tengo tiempo para pensar. No debo pensar. Hay momentos en la vida en que es necesario pensar. De acuerdo. Dile, Jackson, que estoy de acuerdo. Corre, Jackson. Vuela. El hombre espera.

JACKSON.— El no espera nunca.

CARYL.— Corre, Jackson. Llévale mi respuesta...

JACKSON.— Es inútil. Acostumbra a oirla él mismo.

CARYL.— ¿Cuándo hablarás con él?

JACKSON.— Ahora mismo.

CARYL.— ¿Dónde?

JACKSON.— Aquí (llamando) ¡Mister Harrison!

(Ruido de cerrojos; la puerta se abre. Entran, conducidos por el carcelero, el editor, es decir mister HARRISON, y su secretaria, Miss PAGE).

HARRISON.— Buenas noches, muchachos.

LOS DEMAS.— (a coro) Buenas noches, Mister Harrison. (El abogado se apresura a quitarle el abrigo. JOE le toma el sombrero y CARYL los guantes).

JACKSON.— (ofreciéndole una silla) Tome usted asiento.

JOE.— (limpiando la silla con una manga) Como si estuviera en su casa.

HARRISON.— (a la secretaria) Tiene gracia. (A JOE) ¿Cómo te llamas?

JOE.— ¡Joe! Me llaman: Joe.

HARRISON.— Joe ¿y qué más?

JOE.— Joe O'Callagham, Mister Harrison.

HARRISON. (a la secretaria) Anote, Miss Page. (PAGE toma nota). Joe O'Callagham —gracia.

LA SECRETARIA.— Ya anoté, Mister Harrison.

JOE.— Muchas gracias, Mister Harrison. Se ve que es hombre de gusto.

HARRISON.— Lo soy. (Al abogado) ¿Es él?

JACKSON.— No, Mister Harrison (señalando a Caryl). El otro.

HARRISON.— Bueno... (a CARYL) Acércate (empujado por el abogado, CARYL, ejecuta el movimiento requerido). (examinándolo) ¡Hum!... No te pareces a ti mismo... (A la secretaria), ¿Qué opina, Miss Page?

LA SECRETARIA.— Está como afligido.

HARRISON.— ¡Exacto! Su aspecto no es el de un condenado a muerte.

CARYL.— (tímido) ¿Lo he decepcionado?

HARRISON.— En cierto modo, sí. Te creía más fuerte, más cruel, más "duro".

CARYL.— Soy muy duro, Mister Harrison. Todos los diarios han publicado reportajes acerca de mi dureza.

HARRISON.— Yo no leo diarios, Mister Sandman, yo los edito. ¿Eres de veras un hombre peligroso?

JACKSON.— (con caballerosidad) Lo es. Se lo garantizo.

HARRISON.— ¿Participaste de veras en la banda que ha saqueado los Almacenes "Williams"?

CARYL.— Juro por cuanto considero más sagrado.

HARRISON.— (con acritud, al abogado) ¿Hay algo sagrado para él?

JACKSON.— (embarazado) Pues... algo... debe haber (con certeza) pero no mucho... un poquito...

HARRISON.— Preferiría que no lo haya.

JACKSON.— Como usted desee.

HARRISON.— (derrotado) ¡Hum! (A CARYL) ¿Y eres sádico?

CARYL.— (asombrado) ¿Yo?

JOE.— (interponiéndose) ¡Huy! ¡Y qué sádico! Pregúntemelo a mí, que vivo desde hace cuatro meses en esta celda con él... (A la secretaria) En cuanto a las mujeres... como vea una más (buscando) así, más esbelta (la secretaria se estremece), se abalanza sobre ella y desgarra su vestido.

LA SECRETARIA.— (entre dientes) Muy interesante... (dando dos pasos hacia atrás, mientras CARYL masculla algunas palabras ininteligibles).

HARRISON.— (edificado) ¡Caryl!

CARYL.— ¿Qué, Mister Harrison?

HARRISON.— ¿He ha dicho Jackson de qué se trata?

CARYL.— A grandes rasgos.

HARRISON.— ¿Y qué te parece?

CARYL.— No sé si podré hacerlo.

HARRISON.— Lo sé yo y esto basta. He examinado personalmente 185 solicitudes de indulto. He leido 185 páginas escritas por otros tantos individuos que por diversos motivos desean vivir. Estas páginas consiguieron aburrirme a mí que nunca me aburro. Pedí entonces una solicitud más, la última, es decir la más reciente. La solicitud No. 186 estaba firmada por ti y debo confesar que, al leerla, me estremecí, yo que nunca me estremezco. Correcta gramaticalmente, incluía ocho metáforas y cuatro retruécanos. Las primeras eran copiadas de la "Antología de metáforas célebres", publicada por mí el año pasado en 385,000 ejemplares. Los retruécanos eran originales... Mis consejeros, a quienes pago para que lean los manuscritos, impidiéndolos de este modo que los escriban ellos mismos, han opinado unánimemente que el firmante de la solicitud No. 186 del mes en curso sabe manejar la pluma. Uno de ellos pronunció incluso la palabra "talento". Mis consejeros, ocupándose sistemáticamente de literatura, ya no la entienden, pero su opinión fue justa esta vez, ya que correspondió con la mía. Mis consejeros dieron oídos a la idea que se me ocurrió y, puesto que son mis asalariados, la aprobaron con entusiasmo. Mi idea, como te lo hizo presente mi abogado, es que la editorial "Books and Books" lance al mundo una novela, escrita...

JACKSON.— (encantado)... en la prisión...

HARRISON.— Por un autor...

JACKSON.— Condenado a muerte.

HARRISON.— Exacto. Y cuya solicitud de indulto, no aprobada por el tribunal... pero tampoco rechazada aún...

CARYL.— ¿Será rechazada?

HARRISON.— A buen seguro... Y cuya solicitud, como iba diciendo, se halla, —en copia, por supuesto—, en la caja de caudales de la editorial "Books and Books". Si la editorial "Books and Books", es decir yo, opina que la decisión final del Tribunal Supremo merece ser... aplazada, en tal caso "Books and Books", es decir yo, conseguirá el aplazamiento de la ejecución.

CARYL.— ¿Cree que eso sea posible, señor?

HARRISON.— (friamente) ¡Jackson!

JACKSON.— Mande usted, Mister Harrison.

HARRISON.— Me ha hecho una pregunta. No me dijiste que este individuo suele hacer preguntas. Me has mentido, Jackson. ¿Por qué me has mentido?

JACKSON.— (desesperado) No le he mentido, Mister Harrison. Juro que no le he mentido. Es la primera vez que lo oigo preguntar.

HARRISON.— Quieres decir "la última vez"... Jackson...

JACKSON.— La última vez, eso es. La última vez, quería decir.

HARRISON.— Esperémoslo, Jackson. (A la secretaria). ¿Dónde habíamos quedado, Miss Page?

LA SECRETARIA.— En el aplazamiento de la ejecución.

HARRISON.— Sí. Condicionado a la publicación de una novela. (A CARYL) ¿Escribirás el libro? "Books and Books" conseguirá aplazar la ejecución, tal vez la revisión del proceso y... ¿por qué no? la conmutación de la pena... ¿Escribirás la novela? Vivirás y tendrás además una bonita cuenta en el banco, puesto que la editorial "Books and Books" piensa lanzar el libro como una bomba: "Soy un condenado a muerte". ¿Qué te parece el título, Caryl?

CARYL.— Es un título sugestivo, Mister Harrison.

HARRISON.— (En busca de la imagen) O... "A dos pasos de la silla eléctrica"...

CARYL.— (pálido) Mejor aún, Mister Harrison.

HARRISON.— O... "He de morir esta noche"...

CARYL.— (blanco como la cera) ¡Pura y simplemente fascinador! Es usted muy amable, Mister Harrison, preocupándose por el título de mi novela.

HARRISON. —El libro será el que más se venda, Caryl. Necesito una obra de éxito para el otoño y tengo que conseguirla a cualquier precio.

CARYL.— Ya lo veo, Mister Harrison.

HARRISON.— No podemos seguir así. "Armitage and son" han descubierto la semana pasada a Nobocov con "Lolita", la historia de un anciano libidinoso que hace el amor a una muchacha de 13 años. (A la secretaria) ¿Cuántos ejemplares han vendido hasta ahora, Miss Page?

PAGE.— 1.800,000.

HARRISON.— (sombrío) Es mi primera derrota, Caryl, y no acostumbro ser vencido. Si el bandido Armitage se imagina haberme liquidado con su "Lolita", se engaña amargamente.

CARYL.— (agresivo) Se morderá los puños de rabia.

HARRISON.— Ya se los ha mordido. He volado por los aires su imprenta. Por desgracia, mis consejeros no han logrado traerme ningún manuscrito interesante.

CARYL.— (como despertándose) Es bastante difícil. La literatura... es un asunto...

HARRISON.— Sin duda. Bill Stevens me ha ofrecido cuatrocientas páginas sobre el amor entre un paralítico y una enfermera. (Haciendo una seña a la secretaria) ¿Como se llama el libro?

LA SECRETARIA.— "Te he tenido en una jeringa".

CARYL.— (desdeñoso) Baladí.

HARRISON.— Tim Marshall ha escrito la historia de un muchacho de 14 años que mata a su madre con una navaja.

LA SECRETARIA.— "El cuchillo en el pulmón izquierdo".

CARYL.— Archiconocido.

HARRISON.— El hecho que comienzas a insultar a tus colegas demuestra que tienes madera de escritor... Herbert Vane nos ha dado una bobada sobre la vida en la prisión.

LA SECRETARIA.— "Cómo me evadí de Sing-Sing".

CARYL.— Muy interesante. ¿Puedo leerla?

HARRISON.— No tiene interés. Se ha escrito mucho.

CARYL.— Sí, pero no hubo más evasiones.

HARRISON.— Lo que me parece grave es el hecho que todos estos autores, por no ser gente del oficio, escriben de cuanto les viene a la cabeza. Bill Stevens no es paralítico, ni siquiera morfinómano. Tim Marshall nunca mató a su madre con un cuchillo, entre otras razones importantes porque se quedó huérfano a los 7 meses. Y Herbert Vane, no sólo no se ha evadido de Sing-Sing, sino que ni siquiera ha visto jamás una celda.

CARYL.— Y éstos han llegado a ser escritores.

HARRISON.— Tenemos demasiados escritores en libertad, Mister Sandman.

CARYL.— Soy de la misma opinión.

HARRISON.— Y demasiado pocos en las prisiones.

CARYL.— (meditando) Es un problema, Mister Harrison.

HARRISON.— Tenemos mil escritores-bandidos, pero ningún bandido-escritor. ¡Tú, Caryl, serás el primer bandido-escritor de América!

CARYL.— (enardecido) Lo seré... ¿Por qué no? He sido limpiabotas en Bronx, vendedor de periódicos en la 5a. Avenida, contrabandista de opio en San Francisco, pescador de perlas en el Pacífico, he lavado platos para los estudiantes de Harward, he organizado una campaña electoral en Detroit, he vendido polvos pica-pica en Missouri, he sido predicador baptista, pastor anglicano y cantor en una sinagoga. Si es preciso que me convierta en escritor, pues bien, lo seré... ¿Qué no hace el hombre por un pedazo de

pan? (Sombrío) De todas formas, Mister Harrison, hay algo que me inquieta un poco.

HARRISON.— ¿Qué?

CARYL.— Carezco de talento.

HARRISON.— Lo tendrás, Caryl. (A la secretaria) Tome nota, miss Page. (La secretaria anota y silabea) "ta-len-to". Ignoras el talento que tendrás. (A la secretaria) ¡Miss Page!

LA SECRETARIA.— Mande usted, Mister Harrison.

HARRISON.— ¿Está preparado el contrato?

LA SECRETARIA.— (saca algunos papeles de la cartera) Lo he traído conmigo, Mister Harrison.

HARRISON.— Haga el favor de completar los datos, de fijar el plazo y de determinar los honorarios. (A CARYL) Señor Sandman, su vida se halla en mi bolsillo. Por cada página que me dé de la novela, le concedo un día de existencia. (El rey se divierte) ¡Manos arriba! ¡El libro o la vida!

CARYL.— ¡El libro, patrón, el libro, sin más discusión!

(CARYL se retira con la secretaria para examinar y firmar el contrato. En este momento, JOE, muy humilde, acomete al editor).

JOE.— ¡Mister Harrison!

HARRISON.— (escudriñando con interés la celda) ¿Eh?

JOE.— ¿Puede usted concederme dos minutos?

HARRISON.— (vagamente) ¿Dos?

JOE.— Sólo dos minutos...

HARRISON.— Es algo pretensioso, señor...

JOE.— Joe... Me llaman Joe.

HARRISON.— Pues bien, Joe. Dos minutos de mi vida significan... (A la secretaria) ¡Miss Page!

LA SECRETARIA.— Yes...

HARRISON.— ¿Cuánto vale un minuto de mi vida?

LA SECRETARIA.— (echando una ojeada rápida a su cuaderno de apuntes) Quinientos dólares, Mister Harrison.

HARRISON.— Muchas gracias, Page. (A JOE) ¿Has oído, Joe? Quinientos dólares el minuto, lo que significa mil dólares por dos minutos. ¿Quieres que te regale mil dólares?

JOE.— (timorato) ¡No! Perdóneme, se lo ruego.

HARRISON.— Estás perdonado, Joe. Más aún: te regalo los mil dólares (mirando su reloj).

JOE.— (conmovido) (Oh, sir! Nunca olvidaré su generosidad.

HARRISON.— (con amargura) Todos olvidamos... Habla, Joe. Ya pasaron ocho dólares.

JOE.— Tengo una idea.

HARRISON.— ¿Buena?

JOE.— Espero que sí. Pienso en una novela.

HARRISON.— ¡Ah!...

JOE.— O en un guión de película.

HARRISON.— ¿Te ha dado, por así decirlo, hacerte escritor?

JOE.— ¡Me atrevería!

HARRISON.— Te sientes capaz de escribir un buen libro. O.K. ¿En qué te fundas para hacerme esa propuesta? ¿Tienes perspectivas?

JOE.— Cuando iba a la escuela, hice una vez una composición sobre la.... primavera... y los ruiseñores... y el día de la independencia... Mi maestra...

HARRISON.— (cortándole) Deja los ruiseñores. Me interesa tu vida.

JOE.— (seguro que sí) ¡Oh! En cuanto a eso...

HARRISON.— ¿Qué has hecho hasta ahora?

JOE.— Volatilicé el bolso de la señora Vanderbilt IV junior. Ningún policía pudo pescarme. Dentro del bolso había dos mil dólares.

HARRISON.— Poco.

JOE.— (continuando) Me he deslizado entre dos guardias en la villa del banquero Milk. De la casa "Milk and Sons". Escalé el segundo piso, entré en el dormitorio, cloroformicé a Milk y a su esposa, después metí en un saco la vajilla de plata y a la vuelta me llevé el despertador de la mesilla de noche. Un hermoso reloj con televisor en colores y...

HARRISON.— Estúpido. Otra cosa.

JOE.— (desesperado) Soy el más diestro carterista de Manhatan, especializado en autobuses. Una vez corté el bolsillo de un policía.

HARRISON.— ¿Cuántos años tienes, Joe?

JOE.— ¿Yo? 46 años, Mister Harrison.

HARRISON.— ¡Infeliz! Eres un fracasado... Cuarenta y seis años y ni un solo crimen. Ni siquiera un ataque con bombas lacrimógenas... Ni siquiera una violación...

JOE.— (contrito) Lo siento mucho, Mister Harrison. Si lo hubiera sabido...

JACKSON.— (siguiendo atento la conversación) Así fracasan algunos...

JOE.— Si no hubo nadie que me abriera los ojos... ¡Oh! Si me hubiera encontrado con usted tiempos atrás, en mi juventud, cuando era fuerte, ágil, entusiasta, cuando tenía la vida entera por delante...

HARRISON.— No te desanimes, Joe. Nunca es demasiado tarde.

JOE.— (al editor) ¿Lo cree usted, Mister Harrison?

HARRISON.— Por supuesto, Joe. Nunca es demasiado tarde para iniciar una vida nueva... Si un buen día, después de haber salido de la prisión...

JOE.— Entonces...

HARRISON.— Te sentirás capaz de... Me entiendes... Pasa por mi casa (saca una tarjeta de visita y se la ofrece; después le da palmadas protectoras en el hombro. (A la secretaria) ¿Listo, Miss Page? (JOE se aleja desalentado y se echa abrumado en el camastro).

LA SECRETARIA.— Sí. Si desea firmar. (Le extiende el contrato).

HARRISON.— ¿Si deseo? Espero con gran impaciencia, Miss Page, poner mi firma en el contrato que ha de brindar a América y a todo el mundo un gran artista y a la editorial "Books and Books" el más brillante éxito de librería de los últimos catorce años (rebosando de contento) ¿Dónde estás, Artimage, viejo canalla, para verme?... (Intenta sacar la pluma estilográfica del bolsillo, pero no la encuentra)... Artimage, sinvergüenza siniestro... Mi primer amor... (buscando en vano por todas partes) ¡Me ha desaparecido la pluma estilográfica! ¡Ladrones! (Entra el carcelero).

CARYL.— (obsequioso) ¿Qué, Mister Books?

EL CARCELERO.— ¿Ha sucedido algo, Milster Books?

HARRISON.— ¡Me han robado la estilográfica! ¡Es increíble! Ladrones en una prisión.

EL CARCELERO.— Es imposible. Imposible. Aquí no se roba. Es una prisión honrada. La habrá perdido en alguna parte. ¿Era de oro?

HARRISON.— De platino. (Todos siguen buscando).

(El carcelero se para mirando a JOE, el cual duerme roncando).

EL CARCELERO.— ¡Oye, Joe! (JOE masculla en sueños. El carcelero lo echa del camastro, lo registra y descubre la pluma estilográfica. Exclamaciones).

LA SECRETARIA.— ¡Qué granuja!

EL CARCELERO.— (abalanzándosele) ¡Al calabozo! ¡En seguida! (Alzando la porra de goma).

CARYL.— (disgustado) Me has comprometido, Joe...

HARRISON.— (al carcelero, enfurecido). Un momento, por favor. Deseo arreglar personalmente este asunto. (Tiende un dólar al carcelero).

EL CARCELERO.— Le ruego, Mister Harrison, que se calme... Comprendo su enojo, pero... ¿sabe usted? Pegar cabe sólo al personal de servicio (defendiendo con su cuerpo a JOE).

HARRISON.— (asombrado) ¿Enojo? Un editor no tiene sentimientos, sino intereses. (Hace a un lado al carcelero y se encuentra ahora cara a cara con JOE, que tiembla de pies a cabeza. A pesar de su estado, JOE consigue sacar del bolsillo algo envuelto en un pañuelo y lo tiende al editor. Harrison coge el envoltorio) ¿Qué es esto?

JOE.— (sofocado) El reloj... (exclamaciones de indignación) pulsera.

(Asombrado, Harrison mira su mano izquierda y advierte que su reloj había desaparecido. Exasperado, el carcelero trata de golpear a JOE. Este levanta los brazos como implorando perdón. Ante el asombro general, HARRISON detiene la arremetida del carcelero y se encara a JOE, mirándolo de hito en hito).

HARRISON.— (a JOE) Te he subestimado, Joe.

JOE.— (desconcertado) Sí... No...

HARRISON.— (a la secretaria) Anote usted... Lo proponemos para el año 1963. (A JOE) Envíeme un proyecto.

CARYL.— (silbando a JOE) ¿Te mezclas en mis asuntos?

EL CARCELERO.— No entiendo qué diablos sucede aquí. ¿El Sing-Sing es una prisión o un cenáculo literario? Hay que avisar al Director (va hacia la salida).

HARRISON.— (después de haber firmado el contrato con CARYL) ¿Avisar al Director? ¿Qué hora es?

EL CARCELERO (mecánicamente) Las nueve menos cuarto.

HARRISON.— Viene ahora. Lo he avisado yo. (El Director aparece en efecto en la celda, trayendo jubiloso una bandeja con vasos y algunas botellas).

EL DIRECTOR DE LA PRISION.— Buenas noches, muchachos. (A HARRISON) ¿Está todo arreglado, Steve?

HARRISON.— O. K., Bill.

EL DIRECTOR DE LA PRISION.— Me parece muy bien, Steve. Espero que no estarás en contra que bebamos una copita... ¿Eh? (A la secretaria rogándola con un gesto que sirva de anfitrión) ¡Miss Page!...

HARRISON.— No te molestes, Bill.

EL DIRECTOR DE LA PRISION.— Ninguna molestia, Steve...

LA SECRETARIA.— (ofreciendo a cada uno un vaso) Sírvanse, Mister Sandman... Mister Harrison... Mister Jackson... (y demás).

HARRISON.— ¡Señores! Permítanme brindar a la salud de ustedes y particularmente en honor del nuevo colaborador de la editorial "Books and Books", Mister Caryl Sandman.

TODOS.— (a coro) ¡Hurra! ¡¡Hurra!! (Chocan los vasos).

HARRISON.— Es posible que me equivoque, señores.

JACKSON.— No se equivoca, Mister Harrison.

HARRISON.— Es posible que me apresure...

EL DIRECTOR DE LA PRISION.— No te apresuras, Steve.

HARRISON.— O que me lance a una aventura...

LA SECRETARIA.— No hay tal, Mister Harrison.

HARRISON.— Estoy sin embargo convencido de que en este momento somos testigos, —pocos y privilegiados—, de un acontecimiento notable en la historia de la literatura americana. ¡Señoras y señores! Ha nacido un escritor (Aplausos) ¡Aquí está! (Señalando con el dedo a CARYL. Aplausos).

EL DIRECTOR DE LA PRISION.— (abrazando al preso) ¡Enhorabuena, Caryl!

EL CARCELERO.— (con palmadas en el hombro) ¡Buena suerte, Caryl!

CARYL.— (el mismo gesto) ¡Gracias, Spike!

(Entra el cura con una biblia en la mano).

EL CURA.— (desorientado por el ambiente, intenta retirarse) Perdón... Buscaba al 702.

EL DIRECTOR DE LA PRISION.— (yendo hacia él) Haga el favor de entrar, padre. Está aquí.

EL CURA.— Creí haberme equivocado de celda.

EL DIRECTOR.— (obsequioso) ¡No! Es ésta la celda. ¿Qué lo trae a estas horas, padre?

EL CURA.— (agitado) ¡Hum!... Sabía que dentro de dos o tres horas Sandman... tenía que ser... ¡hum!... y he venido a comulgarlo. El Señor...

CARYL.— (desvaneciéndose en brazos de la secretaria) ¡Ah! (fricciones, palmadas, whiski).

HARRISON.— ...ha dado, el Señor (señalándose modestamente a sí mismo) ha tomado...

CARYL.— (vuelto en si) El nombre del Señor sea...

HARRISON.— Muchas gracias.

LA SECRETARIA.— (al cura) Un traguito de whiski, padre.

EL CURA.— Creo que vendrá bien (bebe una copita); después toma la botella y la vacía de un trago).

HARRISON.— Y ahora manos a la obra (dando una palmada) ¡Miss Page!

LA SECRETARIA.— Yes, sir.

HARRISON.— ¿Ha tomado usted medidas para...? Mister Sandman tiene que comenzar a trabajar.

CARYL.— (cruzando las piernas) No tengo condiciones...

LA SECRETARIA.— No pase usted cuidado. "Books and Books" se ocupa de todo.

HARRISON.— ¿El escritorio?

LA SECRETARIA.— Ha sido encargado a los Almacenes "Williams".

(CARYL se estremece). Estará aquí dentro de una hora.

HARRISON.— Silla, máquina de escribir, papel...

LA SECRETARIA.— Dentro de media hora todo estará aquí...

EL CURA.— (paseándose triste por la celda) ¡Whiski! ¿Hay más whiski?

EL CARCELERO.— (con acritud) ¿Traeremos también un canapé "Recamier"?

HARRISON.— Sólo falta la secretaria.

LA SECRETARIA.— Tampoco falta, Mister Harrison.

CARYL.— (vivamente interesado) ¿Secretaria?

(JOE silba con admiración).

HARRISON.— Por supuesto, Caryl. Cada escritor —me refiero a los valiosos— tiene una secretaria. ¿Quieres dictar? La secretaria es taquígrafa. ¿Quieres pasar las páginas a máquina? La secretaria es dactilógrafa. ¿Quieres escribir tú mismo... con tu propia mano...?

CARYL.— ¡Eso no!

HARRISON.— La secretaria atiende la ortografía, la puntuación y la descripción de los personajes. Ella trabajará de día y de noche, teniendo por supuesto a su disposición un canapé y...

EL CARCELERO.— (en el colmo del asombro) ¡Esto no es una cárcel, sino el hotel "Waldorf Astoria"!

HARRISON.— Pues bien, que venga la secretaria.

(CARYL se peina y se estira la chaqueta).

LA SECRETARIA.— Ha venido ya. Espera desde hace media hora. (Llamando) ¡Miss Diana! (Silencio).

EL DIRECTOR DE LA PRISION.— (en voz más alta) ¡Miss Diana! (Silencio. El Director hace señas al carcelero para que actúe. El carcelero sale y grita).

LA VOZ DEL CARCELERO.— ¡Miss Diana! ¡Pase, Miss Diana!

(Acompañada por el carcelero, Miss DIANA entra en la celda. Es una muchacha rubia, vestida de azul, a semejanza de la evocada al principio por CARYL).

JOE.— (aguzando la vista) ¡La muchacha de azul!

CARYL.— (soltando el vaso, se queda de una pieza).

LA MUCHACHA DE AZUL.— Buenas noches, señores. Buenas noches, Mister Sandman. ¿Tiene algo que dictar?

**Telón**

**Traducida del rumano por**

**NICOLAE PHILIPOVICI Y RAUL DE LA SIERRA**

---



# RUMANIA VISTA POR EL POETA ITALIANO SALVATORE QUASIMODO

El conocido escritor italiano Salvatore Quasimodo visitó recientemente la R. P. Rumana.

Antes de partir, Salvatore Quasimodo hizo una declaración a la prensa rumana.

Si uno escucha a los "bien informados" del occidente —dijo— creería que cada habitante de un país de democracia popular está permanentemente en... Canossa con una bolsa de ceniza en la mano, listo en cualquier momento a volcárselo en la cabeza en expiación de los pecados físicos o morales. En ninguna parte de vuestro país he visto tal cosa. Al contrario, la gente bien vestida se ríe, y se divierte. En los lagos de Bucarest la gente es tan alegre como en Nápoles; en las casas de descanso —inconcebibles en occidente—, lo mismo. Con respecto a Bucarest, es una de las más bellas ciudades que he visitado. Felicitaría a los constructores y arquitectos que levantan las nuevas construcciones en una feliz combinación, sin rastros de estridencia, con los edificios más antiguos.

Me ha sorprendido el número de revistas culturales que aparecen en Bucarest. Agregando las bellas ediciones de libros de los escritores universales y rumanos que abundan en las librerías, no puedo menos de inclinarme: la cultura es una persona que cuenta con muchas simpatías. El cariño a la cultura es muy fuerte en Rumania, uno de los países del mundo contemporáneo de desarrollo cívico y político de los más avanzados. Me ha gustado el alambrado brillante de Bucarest, el confort de los hoteles de Bucarest y Brasov. En general, la alegría de la gente que uno encuentra por doquier, viviendo plenamente, disfrutando de la vida, impresiona muy agradablemente.

El huésped habló luego sobre la antología de la poesía rumana publicada recientemente en Italia. Tengo una excelente opinión sobre la poesía rumana —declaró. En primer lugar, porque he trabado conocimiento con una poesía sobre la cual sabía pocas cosas. En segundo lugar porque esta poesía me gustó. Los versos de Emiñescu, Arghezi y María Banus no pueden dejar insensible la cuerda lírica de un poeta. Sería bueno que otros países también traduzcan y publiquen la poesía rumana. La lírica rumana no es inferior a la francesa, inglesa, alemana, española e italiana. Además, encuentro en ella búsquedas que me son propias: palabras sencillas, concretas, que transmiten directamente el sentimiento poético.

1.—*En el balneario de Mamaia se alzan las nuevas construcciones del litoral del mar Negro.*

2.—*La moderna Sala del Palacio de la República Popular Rumana.*

3.—*Nueva arquitectura de Bucarest.*

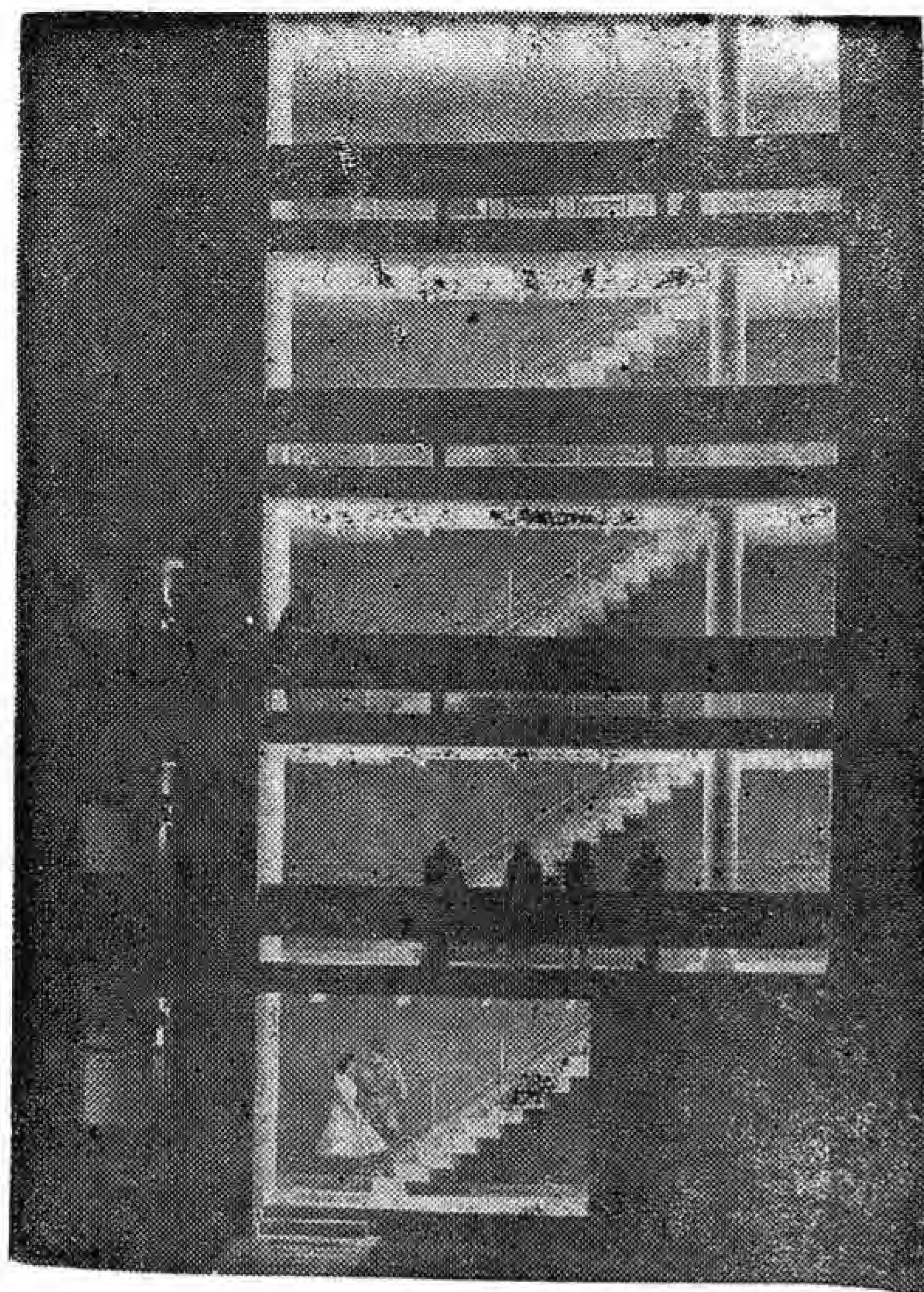
4.—*Nuevas edificaciones se alzan en el litoral del mar Negro, en el Balneario de Mamaia.*

5.—*La nueva construcción del Circo del Estado de Bucarest.*

6.—*Una moderna edificación en la calle de la Victoria Bucarest.*

7.—*Bucarest es gracias al socialismo una nueva ciudad, toda moderna.*

# ARQUITECTURA



1



Durante el régimen de democracia popular se han construido en Rumania 20 ciudades y centros industriales nuevos, más de 100,000 apartamentos, numerosos edificios social-culturales, campos deportivos, etc.

La campaña de construcciones, en el curso del plan de desarrollo de la economia nacional para 1960-1965 será de mayor amplitud aun.

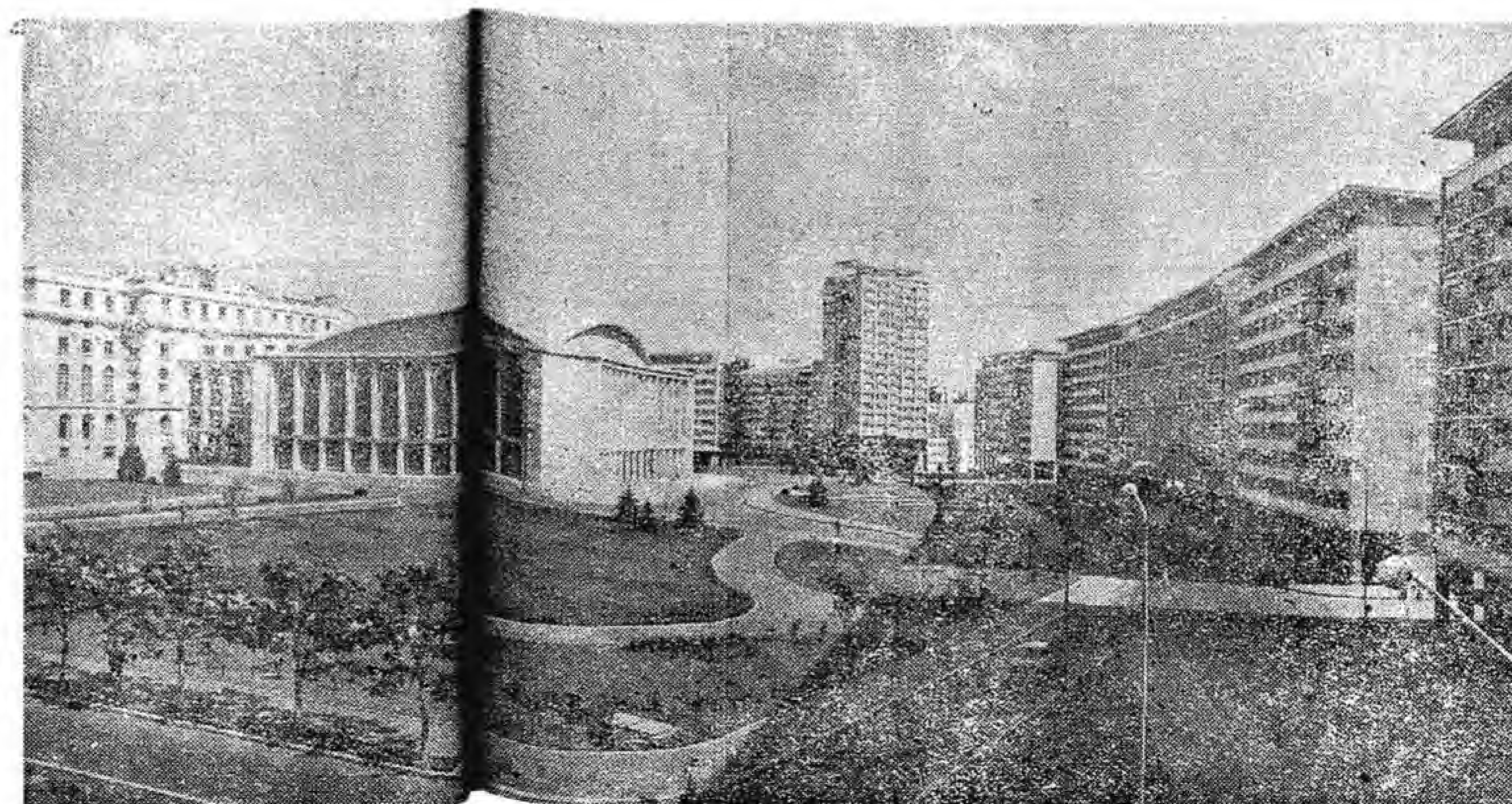
La exposición "La Arqtuitectura en la R. P. Rumana" inaugurada en Bucarest y visitada diariamente por numeroso público refleja en los paneles y maquetas las grandes realizaciones en el dominio de las construcciones, las ciudades del país en pleno desarrollo.

La amplitud de la campaña de construcciones que se desarrolla en todo el país, planteó numerosos problemas a los arquitectos.

Desde el punto de vista técnico los arquitectos están preocupados por encontrar las mejores soluciones para asegurar la industrialización de las construcciones, reducir el plazo de proyección y ejecución de los proyectos, para aplicar los más modernos métodos de trabajo.

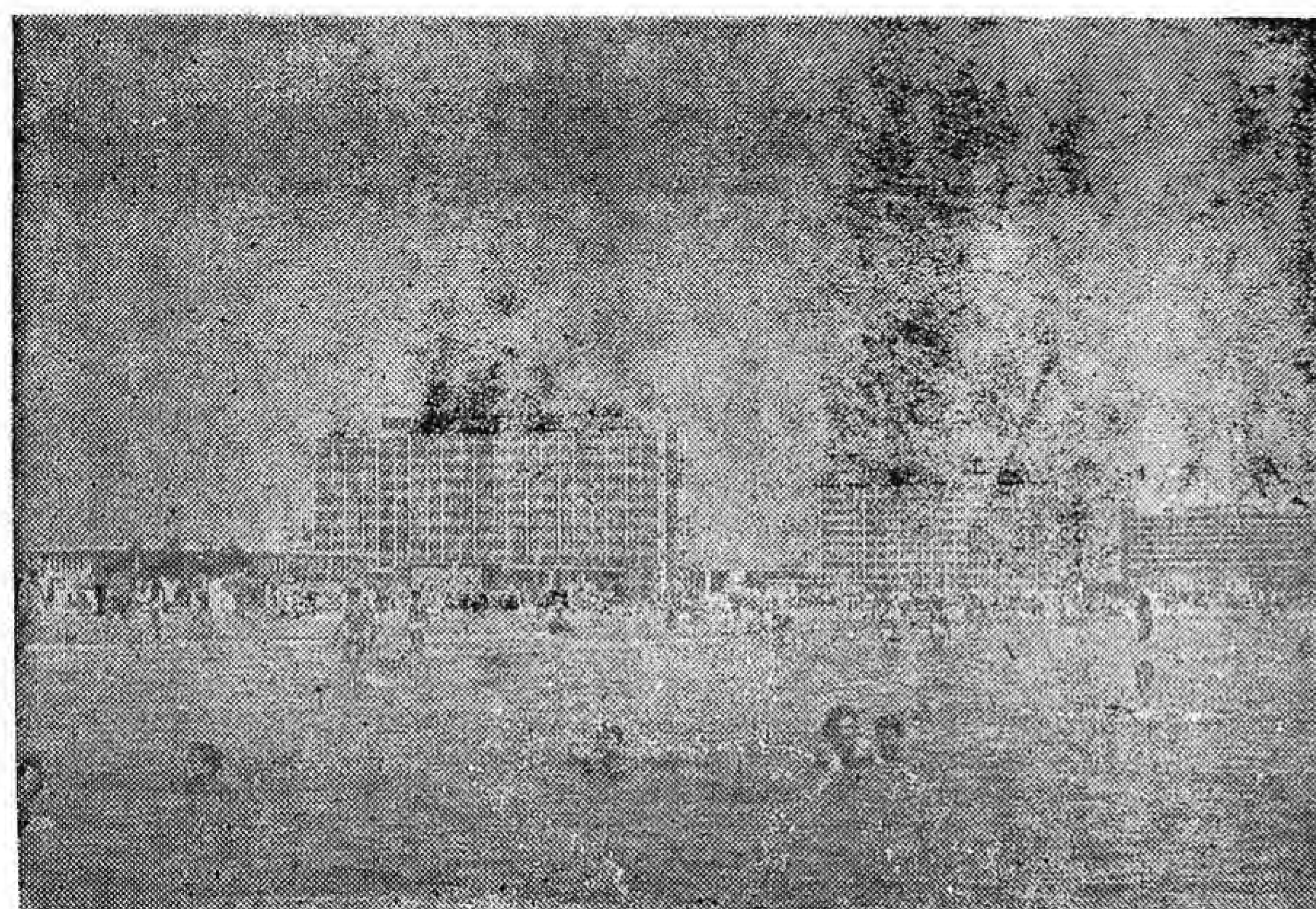
Nuevas soluciones ingeniosas pueden constatarse también en el arte de la arquitectura. Desde este punto de vista se ha logrado construir edificios de líneas simples, armoniosas, que reunen las más modernas soluciones con las mejores tradiciones de la arquitectura nacional.

2

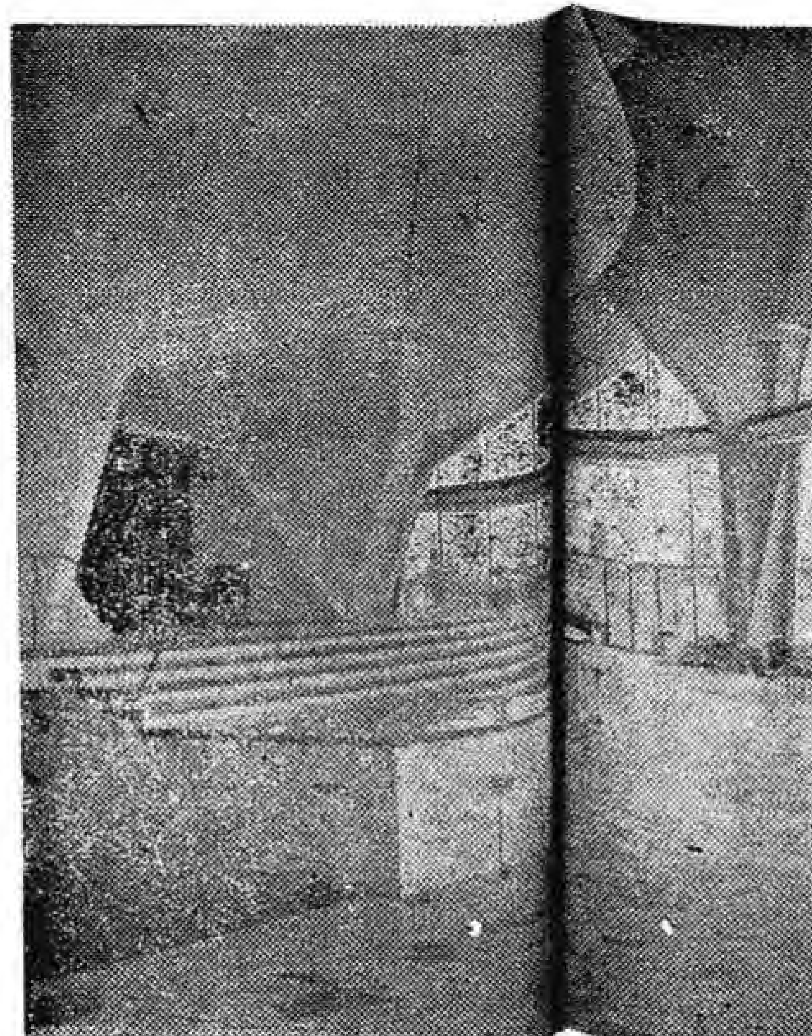


3

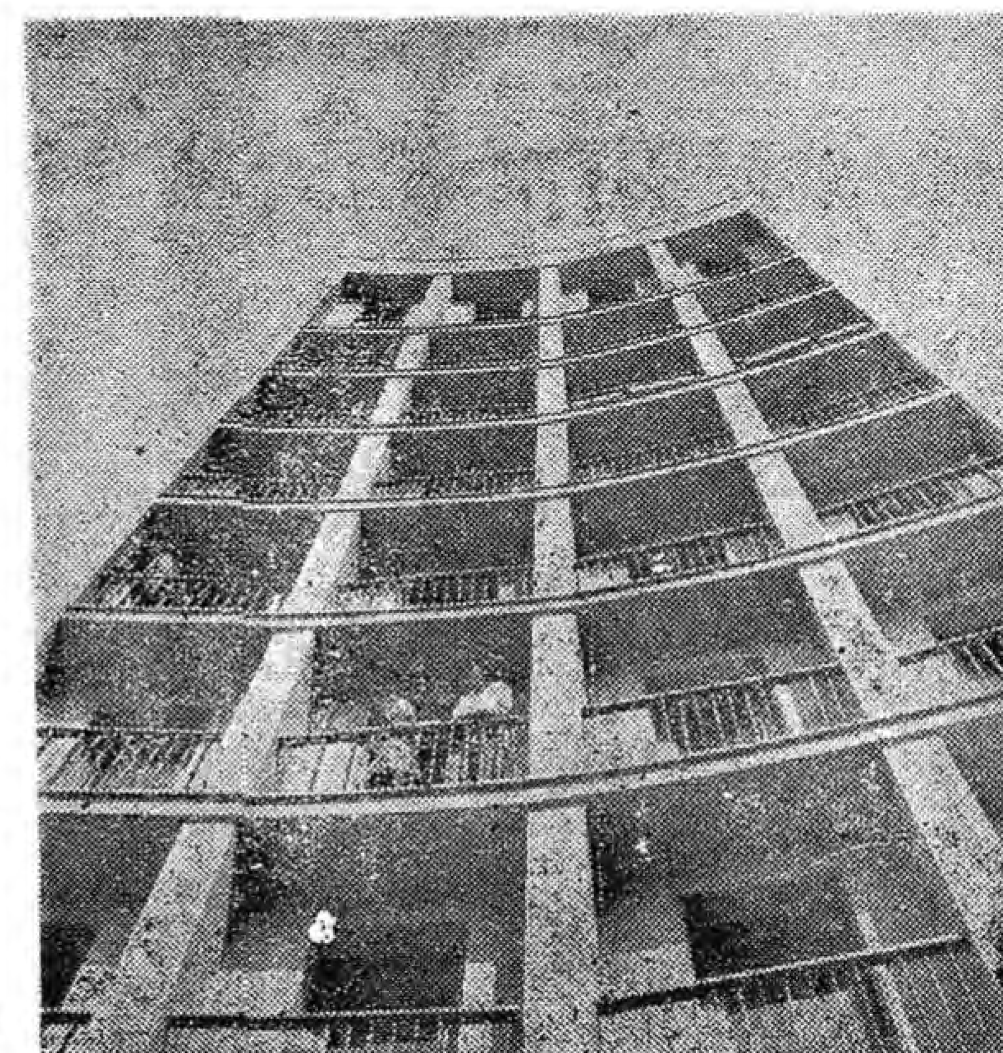




4



5



6



7

# LA CREACION MUSICAL CONTEMPORANEA EN RUMANIA

**POR A. HARALAMB** *crítico de música*

Durante los años transcurridos de la conquista del poder político y económico de la clase obrera, un sinfín de canciones de masas, cantatas, oratorios, sinfonías, poemas, óperas y operetas ha comprobado que en la vida floreciente de nuestra patria, la música desempeña un papel social-educativo junto con la literatura y las otras artes.

Inspirándose en la creación vocal y coral de unos maestros clásicos como G. Musicescu, D.G. Kiriac, I. Vidu, Gh. Dima y Gh. Cucu, desarrollándola y adoptando también la tradición de la canción revolucionaria que ha acompañado el desarrollo del movimiento obrero de nuestra patria, nuestros compositores han creado canciones impetuosas que constituyen a la vez tantas armas en la lucha para el socialismo y para la paz.

Las composiciones del "artista del pueblo" Ion Chirescu así como las de Sabin Dragoi, Matei Socor, Mauriciu Vescan, Alfred Mendelssohn, Hilda Jerea, Laurentiu Profeta, Anatol Vieru, Vasile Popovici, Sergiu Sarchizov surgen de los labios de los millares de coristas que animan el amplio movimiento de artistas aficionados que floreció en todo el país.

Del germen de la canción de masa con carácter movilizador se ha desarrollado por el medio de un proceso natural, el género vocal-sinfónico de la cantada y del oratorio. A su vez, el género vocal-sinfónico floreció como consecuencia natural y directa de la revolución cultural, revolución en el transcurso de la cual se han creado filarmónicas de Estado en las principales ciudades y centros industriales y culturales del país, se han fundado coros profesionales y miles de formaciones corales de aficionados.

Claro está que solamente en las nuevas condiciones culturales y artísticas creadas por la lucha y la victoria del partido han podido ser compuestas y cantadas obras vocal-sinfónicas de gran amplitud como los oratorios "Tudor Vladimirescu" por Gheorghe Dumitrescu, "Bajo el sol de la paz" por Gilda Jerea, "Horia" y "1907" por Alfred Mendelssohn, "La chispa de la Liberación" por Ovidiu Varga, "El roble de Borzesti" por Matei Socor, "Sobre la losa sepulcral de los héroes" por Sergiu Sarchizov, "Stefan Furtuna" por Wilhelm Berger.

Nuestros compositores perteneciendo a todas las generaciones han escrito cantatas y otras obras vocal-sinfónicas de un rico contenido de ideas y de sentimientos estrechamente ligados a las luchas y a los anhelos de las masas. Recordamos el poema-cantata "El Mirlo de Ilie Pintilie", una evocación del héroe de la clase obrera, asesinado entre los muros de Doftana y "Cantata de los años-luz" por Anatol Vieru, la balada vocal-sinfónica "Gheorghe Doja" por C. Palade, el poema vocal-sinfónico "La Madre", por Matei Socor, "La balada del sublevado" por Mihail Jora, las cantatas "la voz de Lenin" y "El gran Octubre" por Alfred Mendelssohn, la cantata "Los sueños cobran alas" por Tiberiu Olah, "Cantata a la Patria", por Laurentiu Profeta, "La canción de la Paz" por Zeno Vancea.

Todas esas obras, animadas por el tema de la lucha del partido para la felicidad y el bienestar del pueblo trabajador, por el amor y reconocimiento al genial Lenin y sus discípulos, los forjadores del partido revolucionario de nuestro país, inspiradas por el amor de la patria socialista y por la admiración delante del pueblo que luchó durante siglos contra la rendición interior y exterior comprueban en qué medida el partido ha ampliado la esfera de la temática en la creación musical.

Por la variedad de su lenguaje armónico y orquestal, las obras mencionadas prueban que el método de creación realista-socialista, fundada en el contacto directo con la vida real, asegura a los compositores la más grande libertad e iniciativa en la expresión del rico contenido del mundo contemporáneo, por un estilo personal.

Pero no solamente los géneros de la música que consiste en la combinación del sonido con el texto poético se ha enriquecido en los últimos años. Utilizando el lenguaje instrumental, sinfónico, nuestros compositores han creado valiosas obras programáticas estrechamente relacionadas con la heroica lucha de nuestro glorioso pueblo.

Nuestro compositores se han orientado hacia el estudio profundo del rico folklore campestre, todavía no explorado y no puesto en valor plenamente en nuestra música culta. El folklore de los pueblos, el folklore de todas las nacionalidades convivientes y el folklore revolucionario, he aquí las tres fuentes que han fecundado las búsquedas creadoras de los compositores, preocupados por el problema del carácter popular y de la forma nacional. La relación con el folklore, inmensa fuente de tradiciones artísticas nacionales se refleja en el enriquecimiento sin precedente de nuestra literatura sinfónica, desde las formas sencillas de la suite de danzas y canciones populares, hasta rapsodias, sinfonías, conciertos. Obras sinfónicas como "3 danzas rumanas" por Theodor Rogalski han pasado las fronteras de la patria.

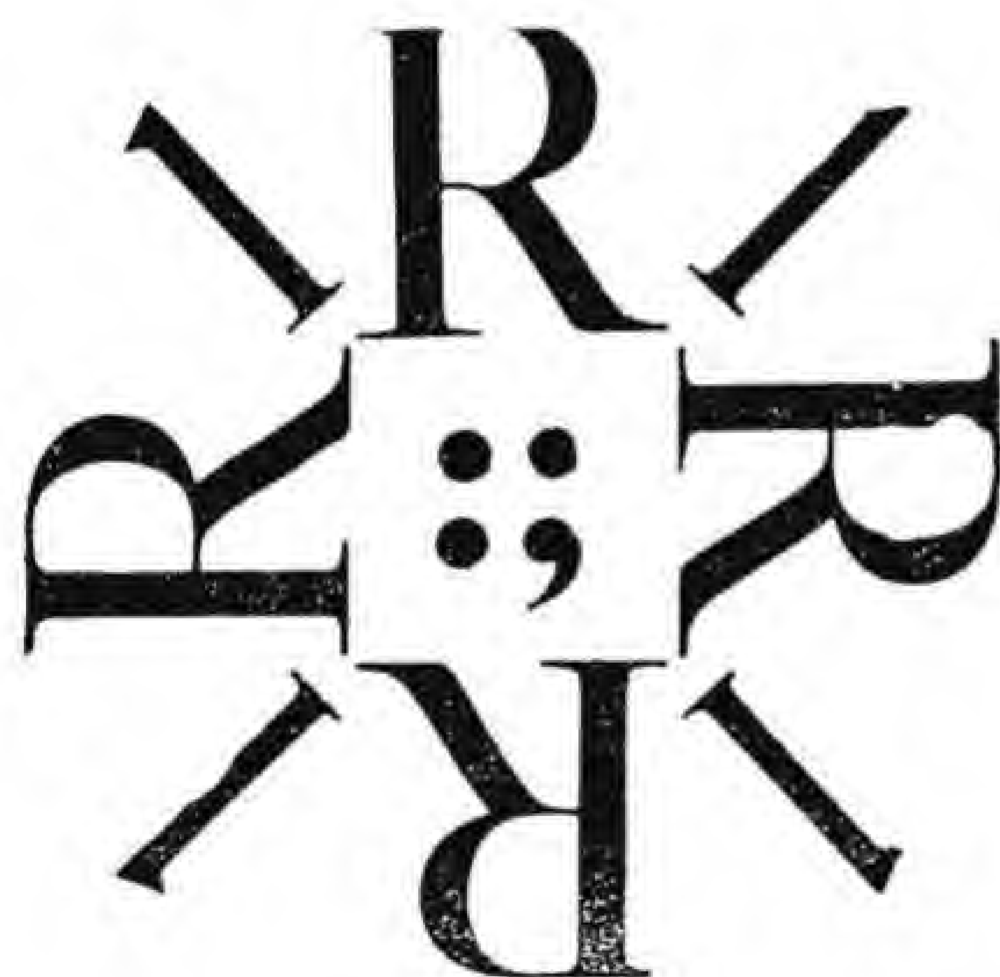
Las 7 sinfonías de A. Mendelssohn, las 3 de Sigismund Toduta, "La Sinfonía de la primavera" por Martian Negrea, la Sinfonía y la Sinfonietta de Ion Dumitrescu, la Sinfonietta de Zeno Vancea, las sinfonías de N. Buicliu, los conciertos para orquesta y para instrumento solista escritos por P. Constantinescu, A. Vieru, P. Bentoiu, Aurel Stroe, Doru Popovici, Ovidiu Varga, se nos aparecen como un resultado de la política de estímulo de la creación.

La ópera y el ballet, géneros musicales entre los más accesibles han florecido también en el nuevo clima. El compositor Gheorghe Dumitrescu, dotado de un remarcable talento de dramaturgo ha compuesto en los años del poder popular las óperas "Ion Voda el terrible" y "La Revuelta" inspirándose en el pasado de luchas y sacrificios del pueblo. Su más reciente creación, la ópera "La joven con claveles" compuesta en honor del 4o. aniversario de la creación del partido, ha traído por la primera vez en la escena, la lucha de los comunistas para la liberación política y social de nuestro pueblo. En los años del poder popular se han escrito los ballets "Harap alb" y "Calin" por Alfred Mendelssohn, "Los sublevados" por Hilda Jerea, "Cuando las uvas maduran" por Mihail Jora y "Priculiciul" por Zeno Vancea.



## MARIA BANUS

# ¡A TI ME DIRIJO AMERICA!



¡A ti me dirijo, América!
Y tus inquietos ojos miro,
tu rostro claro y puro.
No a la América del garrote y linchamiento,
no a la que ordena crímenes y orgías,
no a la bruja del Sábado en la noche
de los millones,
sino a ti,
me dirijo, América sencilla.
Tus hijos y tus hijas del trabajo regresan,
de oficinas y fábricas.
Las calles y estaciones y autobuses
y la ciudad entera de muchachos y muchachas
como ellos, están llenos.
Tú los esperas. La noche viene.
Ya está la olla puesta al fuego.
Brillan los platos sobre el hule.
Y ellos llegan.
El hijo menor come de prisa.
Sus hermanos lo molestan con sus bromas.
El aparta su plato
y se levanta.
Alisa sus mechones con el peine.
Tú ves su rostro en el espejo,
ese rostro, amado y conocido,
que tú mejor conoces en el mundo.
Y en ese rostro de niño y hombre
ha aparecido
algo nuevo y extraño y poderoso
Tú sabes. Tú comprendes. Nada dices.
y parte.
De noche cuando en casa todos duermen,
y has terminado de ordenar y de lavar,
sigilosa te deslizas hacia afuera,
al pequeño balcón.
Una diáfana rama,
tiende hacia ti sus brazos.
Huelė a noche de Mayo
a tierra húmeda y caliente.
Y entonces te recuerdas,
cada fibra de tu ser recuerda
y vibra
con angustia y dulzor, cual un violín.

En una noche como ésta, muy lejana,
y tan próxima a la vez, ayer parece,
en sus brazos te alzó
y te invadió de pronto
una ola de dicha irresistible.
Fue la primera vez
Muy cerca el hombre amado, su espalda, sus cabellos
las manos juntas
y sus dos corazones como pájaros inmensos,
ebrios,
dispuestos a romper con las barreras
y a volar al espacio.
Y al hijo menor le toca ahora...
Entonces también olia a tierra húmeda y caliente
y una diáfana rama de lilas
relucia
como una fuente de luz.
Es de noche.
La madre está en el balcón
apoyada en el muro de la casa
(su casa comprada a plazo,
después de tantos años de trabajo y fatigas,
la casa en que vio la luz
su niño más pequeño).
Y la madre está allí, en el centro de este mund
pensando en los momentos de dicha pasajera
robados a las penas y a las enfermedades,
pensando en su vida tormentosa, amenazada.
Una súbita sombra atraviesa su rostro
borrando una sonrisa apenas dibujada.
¿Qué pasará con todas esas cosas queridas
con su pequeño mundo, qué pretenden hacer?
Y en el centro, su casa

y en su casa, cual fruto,
está su corazón
en donde sus semillas todas juntas reposan.
¿Por qué quieren partir, este fruto, en pedazos?
¿Por qué quieren echar su corazón destrozado
sobre mares de sangre, en lejanos países?
¿Quién,
quién puede querer esto?
Dicen la radio y la prensa
gritando a todos los vientos:
—"Les vamos a tapar la boca
a los de allende el océano.
Una lección les daremos
y así sabrán qué es América".
—Allá gritan senadores, generales.
—Allá, la propaganda y los carteles.
—Allá, dicen canciones y monsergas.
Señalando hacia allá están con el dedo,
hacia aquellos países de la Europa del Este.
—Allá América, y tenlo bien presente,
preparan para ti la bomba atómica.
Para asaltarte, Europa se prepara,
para arrancar de raíz la tierna lila,
para aplastar tu corazón.
Ganémosle el quien vive.
Hagamos de sus campos un desierto.
para que en tu casa, en tu jardín, las lilas,
puedan florecer, de nuevo, en primavera.

¡Oh, madre, oh madre!
¡Oh, América sencilla!
La mentira de ti se ha apoderado
y tú ya no la sientes.
La mentira es el huésped
de tu casa, en tu mesa,
come en tu mismo plato
y tú ya no la ves.
Está encubando sus huevos
en los cimientos de tu hogar
y sin que tú lo sepas.
Hasta en la cabecera de tus propios hijos
yace la mentira
sin que te estremezcas.
En esta hora de reposo estás sentada
sobre el banco a la entrada de tu casa
y tus manos, de nobles callos llenas,
descansan en tu falda,
tu mirada, de inquietos ojos dulces,
escudriña esta noche, diáfana, de Mayo,
en esta hora, ábrete entera,
a la luz del ensueño, que sobre ti desciende.
Continentes inmensos van flotando
sobre océanos sombríos del planeta
como hojas enormes de esmeraldas,
tierras sin fin, inmensos mares
en las pupilas de tus ojos reflejados
se van juntando,
como esos cuentos siempre verdaderos
de la infancia,
se van juntando,
hasta quedar sólo la médula,
una isla pequeña,
un paticcito,
un árbol, una fuente
y en el centro una casa,
su familia,
con una galería en derredor

¿Qué son, pues, las distancias,
los océanos?
El tiempo nuestro todo lo devora.
Ilusión, vano humo, las distancias.
Ilusión y quimera.
Aquí está Europa, al lado tuyo.
frente a ti.
es tu vecina,
una casa vecina,
una mujer vecina,
que tú no conocías.
Allá, esa mujer también está despierta,
y no puede dormir
Ahora, abre su puerta,
y se desliza afuera
y al pilar del balcón su frente apoya.
Calurosa es la noche, diáfana, de Mayo
pero ella, tiritando, aprieta el chal de lana
a sus hombros redondos y fornidos.
Relucen sus pómulos salientes.
Su lustrosa cabellera
brilla a la luz difusa de la luna
Sus carnosos labios tiemblan, entreabiertos
Su pecho palpitando.
¿Qué negra visión cortó su sueño
sacándola del lecho a medianoche?
¿Qué pudo soñar tan espantoso?
¡Ah, desgracia! yo conozco ese sueño.
Y una voz interior oigo
y me ordena: "¡Denúnciala!"
¿Pero, dónde está el hombre capaz de revelar
horrores tales
sin convertirse el mismo
en piedra de dolor?
Fue hace muchos años,
antes del sueño
y de esta noche.
La mujer tuvo un hombre
de rostro severo
y grandes manos bondadosas.
También un hijo tuvo,
un niño como todos,
de poco más de un año;
gordezuelo, gracioso,
con las piernas arqueadas, un poquito,
mas para ella el niño era
el más hermoso niño de la tierra.
Una pieza de tofos toda llena.
Un armario tenía en que guardaba
con un ramo de albahaca perfumada,
una camisa del recién nacido
con el cuello bordado.
Su alegría fue simple
con mezcla de inquietudes.
Cuando la guerra vino
y partió su marido de soldado
breves cartas, valientes recibía:
"No te inquietes, mi amor, que volveré"...
Ella era obrera en una fábrica.
Por la noche, al volver a su casa, allí encontraba
a la abuela y al niño.
Las lilas florecían en su calle,
pero no florecían para ella.
La guerra se fue acercando poco a poco,
cada vez más,
hasta encontrar su calle
avanzó con sus mandíbulas de acero,
y se oyó el aullar de las sirenas.
Un día, después de las alarmas,
cuando ella volvía, corriendo, del trabajo
al final de su calle
nada había,
nada más,
que un grito desgarrado,
un negro rayo
que la estremeció entera.
Ella misma, como un rayo negro
cayó en zig-zag,
dentro de un abismo.
Y después de un momento,
sumergida en tinieblas,
escarbó con sus manos la tierra y la ceniza.
Nadie habría podido impedir que esto lo hiciera.
"Yo quiero —murmuraba— así lo quiero
Dejadme esta alegría
si a nadie le hace daño".
Y ella miraba en torno
con una sonrisa amable y extraviada.
Las mujeres con horror se santiguaban.
Después ya no hubo nada,
nada más que la noche.

Cuando volvió en sí, estaba donde una vecina.
No la dejaron ver su niño
Ya lo habían llorado y enterrado.
La vida otra vez tomó su curso.
Volvió luego a la fábrica.
Trabajaba, dormía, comía.
"No te inquietas, mi amor, que volveré"...
Pero él no cumplió con su palabra.
Todo era ceniza
en la lengua, ceniza,
y en el corazón, ceniza.
Y el tiempo iba pasando.
Y el tiempo iba pasando.
Y luego, un día

de la tierra y la ceniza
entre ruinas y piedras,
una brizna de hierba
nació cual un milagro.
Una ligera brisa
acariciaba el rostro.
El corazón de un hombre
a su lado latia nuevamente.
Y otra vez sus brazos estrecharon
el cuerpo del amado,
y volvió a sonreir frente al futuro.

Eran tan pobres, pero tan valientes.
Y se dieron al trabajo enteramente.
A pleno sol el azadón hundieron.
Apartaron escombros
llenaron carretones de cemento.
Troncos de abeto trajeron de muy lejos.
Levantaron andamios.
Las manos les sangraban.
Las espaldas sentian como pesos de plomo.
Pero, apretando sus dientes,
sus riñones,
siguieron construyendo.
Hicieron renacer la fábrica incendiada
y volvió a murmurar el álamo en el parque
y el calor de lumbre ardió en su nuevo hogar.
Y en medio de las ruinas, un hogar de esperanzas,
sus manos levantaron.
Y al fin vino una noche
en que, en su estrecha cama,
sintió de nuevo un hijo en sus entrañas.
Y allí se quedó inmóvil
con el cuerpo inundado por un sudor de hielo
sintiendo que se alzaba por encima de ella,
como un inmenso rió, la felicidad.
¡Oh, madre, oh, madre!
¡Oh, América sencilla!
que tú nunca conozcas
este sabor amargo de la dicha
mezcla de sangre y de ceniza.
Que tú no vivas nunca
esta sombría angustia de la resurrección,
ni volver a la luz
después de haber sentido
el peso de la losa de la tumba.
¡Oh, madre, oh madre!
que tú no sueñes nunca lo que esta mujer.
En aquel subterráneo de aquella vieja casa
hoy desaparecida,
soñaba que subia por la escala en tinieblas,
su hijo, el hijo muerto,
hacia el marco de luz.
con las puertas abiertas,
subiendo paso a paso
como suben escalas los niños de dos años
poniendo un pie, y el otro luego, en cada grada.
Iba con su camisita bordada
que ya tampoco existe.
Y ella estaba esperándolo,
arriba, en la escalera
Le hacía señas con la mano a fin de que la viera,
pero el niño resbalaba en las húmedas gradas
con sus dos piernecitas, regordetas, torcidas
mirándole enojado,
pero no con los ojos del niño de dos años.
sino que con los ojos del marido de hoy,
con los ojos del niño que esperaba,
el hijo que se movia en sus entrañas.
Le tendia su mano
subiendo lentamente.
Pero la escalera se hacía más profunda
y el niño más y más pequeño,
hasta perderse, abajo,
en el extremo.

Sus ojos siguen fijamente mirándola.
Ni entonces ni después
se despertó gritando.
Se ha levantado suavemente,
para no despertar a su marido,
y afuera, hasta el balcón, se ha deslizado.

Mírala.
Relucen sus pómulos salientes,
su lustrosa cabellera
brilla a luz difusa de la luna.

Sus carnosos labios tiemblan, entreabiertos.

Mírala, madre.
qué cerca está de ti.
Si dieras unos pasos
bajando unos peldaños,
a través del jardín,
estirando los brazos
podrías alcanzarla,
para sentir sus hombros redondos y fornidos,
pero ella, estremecida, bajo su chal de lana,
podrías ver de cerca
sus dos ojos con lágrimas,
que murieron y luego renacieron
y que ahora te miran
y te hablan.

No es la Europa de la swástica y matanzas
no es la perra de ojos inyectados
y mandibula de acero
y con huellas de sangre sobre el pecho,
conducida por amos de la muerte.
de Wall Street, gestores, generales,
quienes van a decirte la verdad,
¡América sencilla!
Pero es otra, de duras pruebas,
verdadera Europa,
de claro rostro humano,
como el tuyo,
más madura templada por las luchas,
más sabia, más inquieta, más resuelta,
más decidida a defender su vida
que con tanto amor ha conquistado.
Y es a ella que acusan generales, senadores, de fomentar la guerra,
es a ella que acusan los diarios y carteles.
es a ella que acusan en las plazas y en bares,
y la perra rabiosa quieren echarle encima,
y contra ella qúieren azuzar a tus hijos
para que la golpeen.
"Estás lejos, Europa, dicen los mercaderes de la muerte.
Deja rugir la tormenta
por sobre tu cabeza,
que la aplasten los rayos
que sus casas se hundan
en el cráter abierto por la bomba atómica.
Tú, América, nada temas.
Enciérrate en tu casa con las persianas bajas
de la luz de tu lámpara sobre la mesita,
saca las agujas del ovillo de lana
para seguir tejiendo la blusa de tu hijo,
que habias empezado".
¡Oh madre, oh, madre!
¡Oh, América sencilla!
Yo nada más te digo
que la verdad de hoy dia:
es tan pequeño el mundo,
ilusión las distancias,
ilusión y quimera.
El océano que nos separa es tan estrecho
como esta calle de blancas piedras que brillan a la luna
con dos hileras de casas a los lados.
Que no haya tormenta.
Que no caiga el rayo.
La misma llama
que haría crujir, ennegrecidas por el fuego,
y derrumbarse
las vigas de mi techo
subiría lamiendo tu escalera, tus ventanas,
atravesaría tus persianas cerradas,
que se desharían en blanda ceniza,
como si fueran alas de una mariposa.
El mismo temblor
que estremecería los muros de mi casa
pasaría soplando por sobre tu cabeza,
apagando tu lámpara sobre tu mesita,
convirtiendo en cenizas la blusa de tu hijo.

El camino que nos separa es tan estrecho.
Nadie podría partir en dos nuestros destinos.
En el torrente que surgiría entre tu casa y la mía
correría tu sangre
mezclada con la mía.

¡Oh, mi hermana, mi amiga!
No es tan tarde,
aún es tiempo.

**Traducción castellana: Por Domingo Piga.**

# *LOS SUENOS DE LA CIUDAD*



**EUGENE JEBELUANU**

## de Sonríe Hiroshima



Sueña, en este instante, la ciudad
sueños
nacidos del Dolor o
de la Alegría,
pues una y
otro sueñan...

Serena,
la Alegría quisiera engendrar criaturas
que sean como ella
y el Dolor,
desfigurado por tantos suplicios,
quiere que nazcan
niños más bellos que su amargo rostro...

# *El sueño de un viejo pescador*

Oh, los huesos... las piernas... y las manos
y los ojos...
y el sueño mismo...
dolores, nada más que dolores...
Engañador... te conozco...
Dame peces nunca atrapados...
Soy también un niño,
un infante,
acunado por nadie
más que las olas,
las olas burlonas...

Una barca soy,
de hueso...
se deslizan cerca mío los peces
y me tocan
y doy al aire
con todos mis huesos blancos
una canción,
una canción de dolor y de vida.

Sin mi tristeza
cómo podría haber
tantos hombres felices?
Engañador,
dame peces
nunca atrapados...
Una barca soy,
de hueso...
de miles y miles de años
permanezco
en las olas,
segado siempre por sus hoces azules.
Una barca soy, arrasado por la tempestad
y sacudida como un hombre
a punto de vomitar
de hambre...
Esponjas son mis piernas
de hielo...

Qué pesado es el mar...

Cómo se oprime el pecho...
Qué pesado resulta
para un pescador
con las redes rotas
y las plantas de los pies
como la piel enrojecida de la roca que gime...
Cómo me oprime el pecho
la titubeante fiera verde...

Fiera, oh, fiera, fiera!

Dame un poco de peces
nunca atrapados,
dame mi juventud, amarga
como tu beso,
más entero, no vacilante,
dame mi juventud

Con los peces
resuena toda mi cabaña como repleta de monedas...
Y aquí tenéis, ahora,
aquí tenéis...
la sombra de mi juventud.
envuelta en una sola
red enorme,
pero entera...
dame la armadura
de soga
de mi esfuerzo...

Mas qué escucho?
Con todas sus trompetas se me anuncia
y lanza el mar peces, sin fin,
a mi cabaña...
Acércate, ven,
tú siempre decías tener hambre...
Bien venida...
Toma cuantos peces quieras, cuantos puedas llevar...
Dan asco, no los puedo ver más...
Hay muchos,
muchos, demasiados...
Mirad, la enorme red también
huye para no verlos,
se oculta donde puede. Es un diluvio
de peces...

Oh, no deseo tantos,
no, no he deseado tantos...
Engañador,
dame tan solo los peces que preciso
para poder vivir,
y un pez de arroz, junto con ellos,
y dos altas botas hasta la cintura
y una estrella de mar para que yo ilumine
las profundidades verdes, donde
me hundo más y más...
Y para el corazón,
la sonrisa de los niños que duermen satisfechos...



# *El sueño de un mutilado de guerra*

Se balancea la habitación...
Como si tuviera piernas, la habitación...
Seguramente, tiene...
No te das cuenta... pero cómo podría
moverse de otro modo?
Las habitaciones tienen piernas
que las llevan suavemente...

Se balancea la habitación
deslizándose hasta abismos de espejos que fluyen,
abismos de espejos,
con plácidos ríos que caminan también
(no hay ríos que caminen sin piernas...)
Abismos de espejos que fluyen, abismos de espejos
con plácidos ríos donde se puede atrapar
plata, de los cuales surgen los pavos reales con ojos
de serpiente, de flores, de mujeres, con vestidos
de prados roji-azules, sonriendo
a la manera del mar...

Atraviesa ahora nadando
el mar, también...
"Pero, en la vida no sabía..."
Cómo?... no sabías nadar?...
Puedes hacerlo aun por entre un vidrio...

Sonrisas... murmullos, algas que se mecen...

Y los cuerpos que apenas pasan entre ellas...

"Si he dejado mis piernas en la guerra..."
Las piernas? Pero, tienes otras nuevas...
intenta...

Relámpagos se escurren, silenciosos, en manojos,
por la frente sudada, las rodillas,
y desde las rodillas brotan rosas, crecen hojas,
y le florecen las rodillas, ambas,
y los abismos de plata se encienden...
Ves, no creías... nada, no comprendes?...

Abismos, ríos, murmullos...
"Las piernas enteras... enteras... enteras..."
Sí, están enteras...

Pero, Señor, vienen ahora a ellas
fusiles, filas y filas... Con piernas pesadas,
vienen fusiles hacia él...



Huye!
Detente!
Huye!
Detente!

Voces que se enfrentan: tiernas, furibundas...

Nadas suavemente entre fusiles...
No sueltes una palabra!
Estás salvado...

Desde los abismos de plata nadas,
oh, felicidad!
Las piernas enteras... enteras... enteras.

Y en derredor, las ondas melodiosas...

# *El sueño del hombre caballo*

(Un camino sin fin, por el que marcha, a pasos regulares, atraidos por un objetivo conocido únicamente por ellos, tropilla innumerable. El hombre-caballo se encuentra, simultáneamente, tras la huella de los caballos, en rutas ignoradas y por las calles conocidas de Hiroshima.)

Caballos, hermanos míos... cascos, caballos... cascos...
vosotrós que marcháis día y noche, caballos...
cascos... caballos, ojos que no miran
sino adelante...
No lancéis hacia mí
la granizada de vuestros cascos.
Soy un hombre caballo,
soy nada más que una dureza,
cada dedo
un anillo con una piedra de granito.

Los tifones, el bochorno del sol y la lluvia
y un concilio con garras invisibles
me han despojado
de lo que tenía:
una nube de vestido roto
y cuatro
camisas de piel bien desollada
con cuánta carne ha quedado bajo ellas.
Pero me han dejado los talones,
talones cascos
sin herrar y doloridos
y brillantes como espuelas de estrellas.

No me echéis, miradme a los ojos
con vuestros ojos de mujer, enormes,
y mostradme
cómo hacer
para que mi corazón bata de nuevo
con ritmos regulares,
cómo partir cuando sienta que no late más
o —cuando repica como una campana— cómo
hacer para que no se rompa en mitad de la calle.

Pasan las ruedas cerca mío,
pasan las ruedas de este tiempo rabioso,
salvaje como un leopardo
con manchas de aceite y de bencina,
manchado de sangre...
Pasan las ruedas y, sin tocarme,
me destruyen.

Oh, caballos... cascos... caballos... cascos... caballos...
oh, los sonidos claros de los cascos...
cascos con herraduras,
herraduras que de cualquier modo os defienden
y, a veces, cuando estáis descansados,
resuenan argentinas como
una mañana después de la lluvia...

No puedo,
no puedo,
no puedo correr más
como los hombres!
Es demasiado
para dos piernas
de hombre.
Mis plantas se han despedazado
por dientes de piedra-perros
y quemado
con las colillas de cigarrillos encendidos,
mi espalda se encorva día a día,
y no puedo correr más como los hombres...

Tomadme entre vosotros
y dadme abrigo en el establo vuestro,
junto
a las monturas de grupas relucientes.
No pido nada,
sino, acaso, un puñado de avena,
pero mostradme cómo hacer
para que mi corazón bata de nuevo
con ritmos regulares,
cómo partir cuando sienta que no late más
o —cuando repica como una campana— cómo
hacer para que no se rompa en mitad de la calle.
Sed al menos piadosos,
vosotros que me contempláis
con vuestros ojos comprensivos y mansos,
con vuestros ojos grandes, de flores abiertas.
Recibidme entre vosotros...
Yo me contento con nada,
deteneos, caballos, deteneos, hermanos míos!

Tengo seis potrillos en casa...
Tengo seis,
seis potrillos...

(Los caballos se han detenido, pues —el hombre caballo se da cuenta entonces, solamente— han llegado frente a la luna. La luna es un cubo con agua plateada. La tropilla bebe. Cada caballo, tan pronto bebe es tragado por la luna. Ninguno parece haber escuchado las palabras del hombre-caballo. El último, sin embargo, vuelve la cabeza hacia el hombre, con comprensión, indicándole que puede seguirlo. Después, inclina el cuello y bebe también y se torna invisible. El hombre-caballo está a punto de beber, mas, en tanto se inclina sobre el cubo, ve reflejados, entre las estrellas vacilantes en el agua, a la Tierra y a sus seis niños. Todo su cuerpo se estremece. Si él bebe de la luna, nunca volverá a ver a sus niños ni a la Tierra. Se levanta y alejándose de la luna, regresa, jadeante, a la casa. El eco de sus pasos recubre la música de las esferas.)



## TITOS POPOVICI

*La joven novela rumana tiene entre sus mejores exponentes a Titus Popovici, autor de "El Extranjero", obra que narra el proceso revolucionario de Rumania y "La Sed" sobre la transformación socialista en la vida campesina.*

*El fragmento que "Lunes" recoge, es de su libro "La estrella no está solitaria" que escribió después de su visita a Cuba, el pasado Enero y que publicó en el periódico "La Chispa" de su país en los días de la invasión.*

*El pueblo está pronto para luchar*
*y, sin embargo, queremos la paz, no la guerra,*
*¡queremos acabar en esta tierra*
*con el hambre una vez para siempre!*
*¡no queremos guerra, no,*
*pero si vienen, ya verán!*

# ¡NO PASARAN!

Atacaron.

Desde el territorio de los Estados Unidos.

Las autoridades norteamericanas "no sabían nada".

Desde meses las bandas de mercenarios contrarrevolucionarios se preparan en Florida, en Miami, en Guatemala; desde meses los periódicos norteamericanos describen con lujo de detalles y fotografías qué instrucción militar reciben los terroristas, qué conservas consumen, qué armas manejan. Pero, a pesar de ello, las autoridades norteamericanas "no sabían nada".

Los jefes de esta conspiración, los latifundistas Miró Cardona y Tony Varona, los antiguos oficiales de Batista —Villa Fe San Ramón, Alejandro del Valle—, se intitulan descaradamente "libertadores". Prepararon la agresión con dinero y armamento yanquis.

Y, sin embargo, las autoridades norteamericanas "no sabían nada". Como si en los Estados Unidos cualquier hombre pudiera entrar en cualquier **drug store,** detenerse en la sección donde se venden aviones a reacción, navíos de guerra, tanques, cañones y ametralladoras y —pagando **cash down**— llevarlos a casa, para alquilar luego aeródromos, puertos e instructores militares y yanquis, todo eso sin que las autoridades norteamericanas se enterasen.

¡En la mañana del 17 de abril, los mercenarios del imperialismo atacaron Cuba! Tampoco de eso, las autoridades "sabían nada".

Hay que reconocerlo: frente a los filibusteros de hace algunos siglos Jean David l'Olonais, Francis Drake y otros —los piratas de nuestro tiempo tienen algo más: el cinismo.

Y no sólo ahora.

En los comienzos de este siglo, cuando el Ejército Libertador capitaneado por Antonio Maceo y Máximo Gómez aplastaba a los casi medio millón de soldados españoles enviados para defender a cualquier precio "la última joya de su catolicísima Majestad, los Estados Unidos creyeron que había llegado el momento de añadir a la **Blue Star spangled Banner** una estrella más: Cuba.

Como España se había negado más de una vez a venderle Cuba, el gobierno yanqui envió a las aguas de La Habana su crucero **Maine** y lo hizo fondear, con tripulación y todo. Buen pretexto para que los Estados Unidos declarasen la guerra a España y enviasen sus fusileros de marina para "liberar" Cuba.

La orden secreta firmada por el jefe del estado mayor norteamericano, Blakenbridge y dirigida a todas las unidades norteamericanas —documento leído por mí personalmente, en original— rezaba así:

"La población de Cuba es una mezcla de blancos, negros y asiáticos y mestizos. Los Cubanos son un pueblo indolente y holgazán. Está claro que la anexión de Cuba a nuestra Unión representaría por ahora una locura. Antes de emprender tal cosa, hay que limpiar la isla, aunque debiéramos recurrir a los mismos métodos usados por la santa Providencia en el caso de Sodoma y Gomorra. El Ejército cubano ha de ser manejado de manera que se halle siempre entre dos fuegos. Hay que mantener los campos de concentración españoles, para que el hambre y sus acompañantes la peste y el cólera lleven a cabo el saneamiento de la isla".

Todo esto sucedía en los primeros años de nuestro siglo, cuando los Estados Unidos se erigían directamente en "libertadores".

Hoy, míster Adlai Stevenson, delegado de los Estados Unidos en la O.N.U., el mismo que hasta ayer criticaba al gobierno de Eisenhower por su política aventurera e irresponsable, llama cínicamente "libertadores" las bandas de asesinos, a los esbirros de Batista y expresa a esta hez de la sociedad la simpatía y el apoyo moral de los Estados Unidos. Es un verdadero apoyo "moral"; dólares, aviones, buques de guerra, tanques, cañones e instructores militares.

Quizás, entre estos "libertadores" se halle también el sargento Esteban González, apodado El Tigre.

En 1953, durante las salvajes represiones contra los jóvenes que, al llamamiento de Fidel Castro, se habían alzado con las armas en la mano para derrocar la dictadura, González era uno de los verdugos de Santiago. Un día, bajó al calabozo donde estaba encerrada Haydée Santamaría, hermana de uno de los adictos más cercanos de Fidel Castro. Delante de la muchacha abrió un estuche de cuero donde había un ojo ensangrentado.

Es de tu hermano. No quiere hablar. Si no dices tú, lo que él se niega, le sacamos también el otro ojo.

Pero el sicario no pudo saber nada.

Quizás, entre estos "libertadores" se halle el coronel Del Río Chaviano, alias La Hiena. En 1958 detuvo su coche delante de una pobre choza, un mísero bohío de un pueblo situado en la provincia de Oriente. Vivían allí Rosita Suárez con sus diez hijos. La Hiena los hizo salir a todos a la calle y preguntó a la madre cuál de sus hijos estaba en contacto con el Ejército Rebelde. La madre guardó silencio. Apuntando al hijo menor, un niño de sólo un año y medio, el coronel le preguntó:

¿Es éste?

La madre siguió callada. El coronel mató al nené, de un tiro y luego, ante el pétreo silencio de la madre, fusiló uno tras otro a todos sus hijos.

¿Tienen algo más que decir? le preguntó al fin.

—Sí. Todos estaban con Fidel.

Quizás, entre los "libertadores" a sueldo de los Estados Unidos, se halle también el coronel Pilar García (nombre de mujer, alma de asesino— (decía el pueblo), el antiguo jefe de la policía judicial de La Habana. En la portada de cada legajo que se le enviaba para indagaciones, marcaba, sin abrirlo, la letra "M", de "muerto". O acaso Esteban Ventura, que inventó 108 aparatos de tortura, haciendo palidecer por su actividad

"la fama del Santo Oficio de la Inquisición"; o Manuel Ugalde Carrillo especialista en torturar a las mujeres.

Al derrumbamiento del régimen de Batista, todos estos energúmenos encontraron albergue y amparo en los Estados Unidos. Este es el perfil moral de los que míster Stevenson llama "libertadores".

La quinta columna en que los estrategas norteamericanos cifraban sus esperanzas está compuesta por gente de la misma calaña.

En la Nochebuena colocaron seis bombas en el más grande almacén de juguetes, prendieron fuego a las plantaciones de caña de azúcar, colocaron bombas en fábricas, en cines, en grandes almacenes. Con cólera y desprecio, el pueblo los llamó, "gusanos". El día 17 de enero me encontraba en el edificio de la C. G. T. Se celebraba la fiesta en honor de los maestros de escuela voluntarios que regresaban después de 3 meses de preparación cultural Sierra Maestra. El Gobierno revolucionario les había asignado la tarea de luchar por desarraigar el analfabetismo bajo la consigna "Ser culto para ser libre". La asistencia hervía de juvenil entusiasmo, de impaciencia y de afán de trabajo. Al comenzar el mitin, un joven se acercó al micrófono y anunció que seis parejas de jóvenes que se habían enamorado durante este período de instrucción en la Sierra Maestra, habían decidido casarse.

—¡Pues celebremos la boda ahora mismo! dijo Fidel. Llamad al Ministro de Justicia, con los documentos de estado civil. Testigos: Fidel Castro y Juan García, jefe militar de la provincia de Oriente.

Tres mil jóvenes les desearon felicidad en versos improvisados en el acto, en un impresionante ambiente de ímpetu, pureza y decisión de combatir.

Luego habló Fidel. Mostró a los jóvenes presentes el camino que habían de recorrer, las luchas y las realizaciones que les esperaban. Antes de terminar, se excusó de que, en una reunión festiva, debía darles una noticia triste. El 5 de enero, una cuadrilla de terroristas habían asesinado a un joven maestro de escuela voluntario, perteneciente al grupo anterior, preparado igualmente en la Sierra. Fue hallado colgado y con un papel en el pecho. Transcribimos palabra por palabra lo que habían escrito los asesinos:

"Hoy, 5 de enero de 1961, se procedió a la detención de Conrado Benítez.

Edad: 18 años.

Profesión: maestro comunista.

Color: negro.

El detenido llevaba consigo lo siguiente: a) una cartera de plástico, conteniendo la suma de 1 (un) peso y 50 centavos, b) una fotografía representando a una muchacha, probablemente su novia, que el detenido no quiso nombrar, c) un libro de gramática comunista, d) un libro de higiene comunista, e) un libro de aritmética comunista, f) dos periódicos comunistas. Por lo cual, le condenamos a muerte y le ejecutamos hoy 5 de enero de 1961 a las 13 y 45".

Esta es la contrarrevolución. Este es el imperialismo. Este es su odio al libro, al maestro, al negro, a la gente sencilla. Estos son los que la prensa imperialista llama "los libertadores de Cuba". Tienen aviones norteamericanos, navíos de guerra norteamericanos, cañones, tanques y ametralladoras norteamericanos. Pero de todo eso, las autoridades de los Estados Unidos "no sabían nada".

¿Quizás queréis saber por qué estoy con Fidel? me preguntó un negrito de unos 7 años, mirándome con sus ojos grandes e inteligentes, ojos que desde que se abrieron sobre el mundo, no vieron sino miseria, hambre, humillación.

Estoy con Fidel porque antes (¿cuándo antes?) era sólo un grano de arena en la calle. Ahora Fidel me llamó a ser hombre también a mí".

El día que se festejó el segundo aniversario de la victoria de la Revolución, nos hallábamos en la tribuna de la Plaza Cívica. Hacía horas que presenciábamos el desfile de los hombres sencillos de Cuba, del pueblo armado. No era un desfile común.

En filas rectas y en orden pasaba delante de la tribuna un río de hombres con las armas al hombro, cientos de millares de cubanos que sabían que la revolución es suya, les pertenece, que la revolución les elevó a la dignidad de hombres.

—Decid en vuestro país que aquí lucharemos todos: nosotros, los hombres, y las mujeres y los niños... Y con un guiño añadió: hasta los gatos van a pelear...

Era un chiquillo, sólo un chiquito, pero allende la risa que jugueteaba en sus ojos, se adivinaba el aire grave, la sombra de tristeza de una niñez sin niñez. De esto probablemente, las autoridades yanquis no saben de veras, nada. Como tampoco saben nada del anciano de 101 años que en los días de alerta del mes de enero se alistó en las filas de la milicia popular, llevando consigo un rifle del tiempo de la guerra de la independencia en la cual había participado. Llevaba de la mano un muchacho de 13 años con una bazooka en el hombro. Tampoco saben nada las autoridades norteamericanas de la vieja miliciana negra (una enfermera, heroína de la epopeya de la Sierra Maestra) que desprendiéndose de la columna, avanzó hacia la tribuna, llevando en brazos a un niño recién nacido y gritando:

—¡Fidel! Tienes un soldado más.

No saben las autoridades norteamericanas nada de aquella muchedumbre sin fin que, delante del monumento de José Martí, cantaba, aludiendo a los que preparaban la invasión:

Si no mueren peleando
Morirán en paredón.

No están enteradas ni del joven ciego que se alistó en la milicia popular, ocultando su defecto. A la pregunta por qué llevaba gafas negras, contestaba riéndose:

—Porque me van bien. Así me lo ha dicho alguien y desde entonces las llevo siempre.

O puede ser que todas estas cosas las conozcan muy bien las autoridades norteamericanas. Precisamente contra todas estas gentes sencillas, conscientes de que han llegado a ser hombres, armaron los yanquis las manos sucias de los mercenarios.

En el discurso pronunciado con ocasión de aquella manifestación del pueblo armado, Fidel dijo:

—¡Quien de vosotros trabaje, que alce la mano! Se alzaron quinientas mil manos.

—Estas manos quieren ellos encadenar.

Quinientas mil voces respondieron:

Con Fidel, con Fidel, todos con Fidel.

Con harina, con malanga.

Esta es la contestación del pueblo a los "capítulos de acusación" formulados por los dirigentes contrarrevolucionarios: los grandes terratenientes, los capitalistas extranjeros y los sucios politiqueros que estaban y están a sueldo de los capitalistas. Ellos se levantaron contra las 16 leyes de la revolución que hicieron de Cuba un país libre, que hicieron de lo que los yanquis consideraban el burdel, el bar y la casa de juego de los Estados Unidos, un estado verdaderamente soberano, digno, dueño de su destino y de su porvenir. La revolución repartió las tierras de los latifundios a los campesinos, nacionalizó y devolvió al pueblo las riquezas del país, explotadas antes por los monopolios norteamericanos. La revolución convirtió a los cuarteles en escuelas, elevó a los negros a la plena dignidad del hombre, otorgó becas a los que encontraban cerradas las puertas de la Universidad. La revolución devolvió Cuba a los cubanos. Eso es lo que quieren aplastar bajo las orugas de los tanques norteamericanos los mercenarios de la contrarrevolución.

En estos momentos, cuando el pueblo cubano, alto ejemplo de heroísmo —el heroísmo propio de los pueblos que saben por qué luchan—, la voz de todos los hombres honestos se levanta decididamente en defensa de la Cuba revolucionaria. Un pequeño pueblo lucha con decisión contra el pérfido ataque de los mercenarios asalariados del imperialismo norteamericano. Un pueblo que ha conquistado la libertad y la defiende con las armas en las manos.

Este pueblo no está solo. A su lado se alza la fuerza invencible del honor y de la dignidad humanos decididamente expresados en la declaración del gobierno soviético, en el mensaje de N. S. Jruschov, en la solidaridad de todos los pueblos que luchan por la libertad y por una vida mejor.

La mano de los agresores puede y debe ser detenida.

Con renovada fuerza, invencible, resuena ahora en el mundo entero la consigna que resonó hace 24 años bajo los muros del Madrid asediado por los fascistas: ¡No pasarán!

# *LA JOVEN CUBA*

*¡Cuba, joven Cuba!*
*¡Que tu sangre encienda*
*la llama de nuestra memoria!*
*Paraíso mecido por ondas azules,*
*alto escalón de dignidad humana,*
*cada corazón desgarrado*
*derramará sobre las caras del odio*
*las olas del sacrificio,*
*montañas de olas,*
*castigador océano.*

*¡Oh, Nicolás Guillén!*
*Voz dolorida de tu pueblo,*
*eco tronador de sus alturas,*
*en ti pienso, en ti*
*y en los millones de hombres que ensalzas,*
*a los cuales te fundes.*
*En ti pienso, en ellos y en tus cantos*
*en que va a vibrar,*
*¡Cuba, la triunfante!*

**RADU BOUREANU**

# BAILE

*No sabe el tambor reír*
*pese a su frenesí,*
*Cuba, sí.*

*Puede, acaso, doblegar*
*el que derrota sufrió,*
*Cuba, no.*

*No sabe el viento cantar*
*meciendo el carandaí,*
*Cuba, sí.*

*Puede lágrimas probar*
*el que se desanimó,*
*Cuba, no.*

*Los recifes no resisten*
*a las borrascas de allí,*
*Cuba, sí.*

*Cu-*
*ba*
*sí.*



# UN ICEBERG DE AZUCAR



*Una leyenda polvorienta... Miami... un* bar
*con el aire desgarrado por líquidos espejos.*
*Un señor*
*echa en su taza de café*
*un pedacito de azúcar.*
*Nada más...*
*Pero el pedacito es Cuba misma...*
*Cuba?*

*Sí. Pues al mirar el pedacito blanco*
*vislumbras en el temblor de los cristales*
*plantaciones de cañas de azúcar,*
*hambre,*
*edificios graníticos de bancos*
*con nervios de neón,*
*bailando enloquecidos sobre los techos*
*y las lámparas colgado —pútridas frutas —*
*a las ventanas de los lupanares.*

*Cuba. Un pedacito de azúcar.*

*Pero un buen día ocurre*
*que al ser echado en la taza*
*estalla el pedacito.*
*Un humo amargo de cañas que masa llena el aire*
*y en las húmedas orillas*
*trotean los pies descalzos.*
*Cuba es hoy una montaña de hielo.*
*Un terrible iceberg de azúcar,*
*contra el cual se rompen*
*las naves enemigas.*
*Tenga cuidado,*
*amy!*

**GH. TOMOZEI**

# *EL MAR DE LOS CARIBES CANTA*

*Te he mecido en la cuna azul de mis olas,*
*Te he nutrido con el dulce zumo de la caña.*
*Te he cubierto, en el frescor nocturno, de sideral polvareda;*
*Pero tus enemigos te criaron en andrajos,*
*¡Mi suave esclava!*

*Mi concha líquida te ofrece la tierra en la mano,*
*la concha fluída del cielo te envuelve en azul,*
*Tú destellas entre ellas, perla de dolor,*
*Hija que llevas en la cara las huellas de azotes,*
*¡Mi indomable rebelde!*

*¿Qué collar de rubíes ostentas en tu airoso cuello?*
*¿Qué perlas rojas sobre el blancor de tu camisa?*
*Cuba, mi muchacha valiente y revoltosa,*
*Con el arma en la mano tú defiendes la santa rebeldía*
*De la libertad.*



# *POESIA*

Nicolás Guillén — *blanca y generosa catarata de risa sobre*
*[las rocas castañas de la cara.*
*arquitectónicos ritmos de negro relieve popular,*
*alegría dulce como el zumo de la caña de azúcar,*
*sollozo salobre como el sudor de pieles negras,*
*gracia del baile vestida de manto español.*
*grito de albas, volcán despertado de las Antillas.*
*Dulce zumo de caña, salobre sudor mulato, ritmo del relieve*
*[rodado,*
*marcha de los hambrientos de Cuba, marcha de los hombrien-*
*[tos, marcha . . .*
*Vuestras plantas grietadas trazan el mapa de vuestra tierra,*
*con la línea del destino vuestras manos miden la extensión de*
*[vuestras plantaciones,*
*Habana ya no es sólo la capital de los habanos,*
*Habana es la cuna del niño recién nacido:*
*¡La Revolución!*
*Acecho venenoso en las orillas extranjeras,*
*los millonarios mordiscan furiosamente sus puros,*
*los Herodes quisieran degollar al recién nacido: ¡la Re-*
*[volucion!*
*Pero, La Habana es también la cuna de la lucha,*
*La Habana es también tu grito, Nicolás!*

Rafael Alberti — *desterrado de Cádiz*
*juglar de seráfico nombre,*
*nostalgia difusa en un cuarto de siglo,*
*esperanza alargada durante milenios.*
*¡La Revolución de Cuba está en peligro!*
*Tus ojos recobran el brillo de las antiguas trincheras madrile-*
*[ñas,*
*la mano aprieta la pluma como al fusil al Guadalquivir,*
*y contesta:*
*Así nació el llamamiento de la nostálgica sonrisa con nombre*
*[seráfico*
*y de la plena, generosa risa de la Revolución de Cuba.*
*Así nació el llamamiento:*
*Poetas del mundo, defended la Revolución Cubana!*
*Poetas del mundo, un avión para Cuba!*
*un don de nuestras esperanzas con nuestro nombre:*
*"La Poesía"*
*Recibid una respuesta carpatina,*
*poetas de los pueblos cuya habla es la música misma!*
*"La Poesía"*
*el ave de nuestras esperanzas*
*escribirá sobre la tabla azul de La Habana:*
*¡Salud, poesía del mundo,*
*Salud, Revolución!*

**VERONICA PORUMBACU**

# *NUESTRO HERMANO*

*Han llegado por la noche*
*aplastando el oleaje*
*con el hocico perruno,*
*de* bulldog *de sus navíos.*
*Han llegado por la noche,*
*con las luces apagadas,*
*como piratas infames.*
*Han llegado por la noche,*
*con sus aviones negros*
*sin señas y sin banderas.*
*Han llegado por la noche*
*con sus casacas oscuras*
*y sus órbitas vacías.*
*Han llegado por la noche,*
*forzando como bandidos*
*la puerta de tu morada.*
*Han llegado por la noche*
*con rumores de cadenas,*
*ensuciando, matando,*
*peor que los bandoleros.*
*Han llegado por la noche*
*para hurtarte la tierra*
*que te sostiene y nutre,*
*tu tierra ennoblecida*
*por la sangre de los mártires,*
*por el llanto de tus padres.*
*Esta tierra que ahora*
*te da sus savias y surcos.*
*Han llegado por la noche*
*para arrebatarte todo:*
*fábricas, fincas y sueños,*
*para incendios y rapiña...*
*Han llegado por la noche,*
*para regalarte esposas,*
*y mordazas y azotes.*
*Han llegado por la noche,*
*con las luces apagadas,*
*sin señas y sin banderas.*





*Pero ya los conocemos:*
*sobre ellos mece la sombra*
*de la bandera estrellada,*
*cuarenta y nueve estrellas,*
*que pesan más que el plomo.*



*¡Cubano, hermano nuestro!*
*Nosotros tenemos fe*
*en tus vigorosos brazos*
*que han torcido el pescuezo*
*al terror que azotaba.*
*¡Cubano, hermano nuestro!*
*Nosotros tenemos fe*
*en tus vigorosos brazos*
*que han desplomado la cárcel,*
*inmensa, de las tinieblas!*
*¡Cubano, hermano nuestro!*
*Nosotros tenemos fe*
*en un pueblo de obreros*
*y campesinos armados*
*con la ardiente libertad.*

*Y aquí está la hazaña:*
*tu sol deshizo, pedazos,*
*la sombra de la bandera*
*con las estrellas de plomo.*
*Nosotros tenemos fe*
*en tu amanecer bravío,*
*¡Cubano, hermano nuestro!*

**TOMA GEORGE MAIORESCU**



RUMANIA RUMANIA RUMANIA RUMANIA RUMANIA